This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

166. b. 4.

ORIGINI

DEL

TEATRO IN ITALIA.

2

Proprietà degli Editori.

ALESSANDRO D' ANCONA.

ORIGINI DEL TEATRO

IN ITALIA.

STUDJ SULLE SACRE RAPPRESENTAZIONI

SEGUITI DA UN' APPENDICE

SULLE RAPPRESENTAZIONI DEL CONTADO TOSCANO.

VOLUME II.

FIRENZE.

SUCCESSORI LE MONNIER.

1877.

CHICAGO

ORIGINI DEL TEATRO ITALIANO.

XXX.

Personaggi divini e diabolici nelle Sacre Rappresentazioni.

Oltre il protagonista e gli altri personaggi che, tratti dalle particolari Leggende, sono introdotti nella Rappresentazione, nel Teatro sacro troviamo alcuni piuttosto tipi che caratteri, sui quali non sarà inutile intrattenerci alquanto. Questi personaggi, costantemente raffigurati al modo stesso in ciascuna Rappresentazione, servono meglio che ogni altra cosa a farci conoscere l'arte comica degli autori sacri: e si potrebbero distinguere in due ampie categorie, di personaggi, cioè, divini ed umani.

La Rappresentazione non pone in scena, così spesso come il Mistero francese, il personaggio di Dio Padre, salvo sia necessario il farlo, e più spesso fa conoscere i voleri di lui o con voci misteriose che vengono dall'alto, o con ambasciate di Angeli. *Una voce da cielo* dice nel *Sant' Eustachio:*

Placito, l' orazion tua è esaudita,
Vieni a fruire il ben dell' altra vita.

E nell'*Abramo ed Agar* [1] *una voce viene da cielo,* e impone ad Abramo di scacciar l'ancella e il figlio. [2] Ma ben

[1] *S. R.,* vol. I, pag. 19.

[2] Uno dei personaggi della Triade cristiana naturalmente deve parlare per bocca altrui, raffigurato come è in una colomba: *Ora ha a venire* (dice il *San Giovanni Decollato*) *una colomba, cioè lo Spi-*

si capisce come in certi casi non si potesse far a meno di chiamarlo sulla scena, senza tuttavia farlo discendere dall'alto loco che raffigurava il Paradiso. Perciò lo troviamo nell'*Annunziazione*[1] ordinare a Gabriello di scendere a salutare Maria, e predisporre il mistero dell'Incarnazione; medesimamente nel *Tobia*, egli stesso manda Raffaello alla casa del suo servo fedele, perchè sia compagno di Tobiolo;[2] e nel *Caino* chiede conto al fratricida dell'innocente fratello. Ma nelle Rappresentazioni tratte dalle *Vite dei Santi*, più spesso la sua parte doveva restringersi ad una semplice apparizione in gloria, fra gli splendori della dimora celeste e in mezzo alle gerarchie degli Angeli; e soltanto nella *Sant' Orsola* troviamo che ricevendo l'anima della Martire, gli vien posto in bocca un breve discorso.[3] Ordinariamente, gli autori dei sacri Drammi preferivano un maestoso silenzio a parole sempre inadeguate. È poi probabile che pel modo particolare di raffigurare Iddio i Festajuoli si riferissero a quelle forme ormai tradizionali adoperate dagli artisti; senza che, San Bonaventura avrebbe loro consigliato di rappresentarlo come « un grande Re, lo quale siede sopra una eccellentissima sedia, con un volto benigno, pietoso e paterno ».[4]

Gesù invece apparisce più spesso, e più intimamente si mescola all'azione ed al dialogo. Lasciando stare i Drammi che raffigurano la sua missione in terra, assai sovente lo veggiamo scendere nel mondo a confortare i credenti in lui, a confondere i loro persecutori, a sanare le loro piaghe, ad alleviarne i dolori, a incoraggiarli nella lotta contro i nemici del suo nome. Quand'egli viene, è accompagnato dagli Angioli; la luce divina irradia il loco ove ei posa, specialmente le tetre mura delle carceri. Nella *Santa Dorotea* viene *il Salvatore in mezzo di molti*

rito Santo, et una voce nascosta dirà, mostrando che parli la colomba: Ecco che questi è il mio Figlio diletto, ec.

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 178, 183.

[2] *S. R.*, vol. I, pag. 10.

[3] *S. R.*, vol. II, pag. 444.

[4] *Cento Meditazioni, Ediz. cit.*, pag. 17.

Angioli; nel *San Romolo, Giesù Cristo apparisce in mezzo di due Angioli;* nel *San Giovanni Decollato, viene con quattro Angeli due innanzi e due addietro;* nella *Santa Barbara, appare con lume alla prigione.*[1] In tutti questi casi, e in altri ancora, il compositore del Dramma non prova difficoltà o ritegno nel porre discorsi più o men lunghi sulle labbra di Cristo, e farlo scendere dalla celeste stanza.[2]

Non meno frequenti nè dissimili pel modo sono le apparizioni della Vergine, la quale ha parte principalissima in quei Drammi che appartengono al gruppo dei *Miracoli della Madonna.* Nella Rappresentazione del *Pellegrino che risuscita il figliuolo di un Re,* comparisce la *Nostra Donna con quantità di Angeli cantando, e tutti e' pagani per lo splendore cadono in terra.* Scende vendicatrice nel *San Giovanni e Paulo* a resuscitare la salma di San Mercurio, contro il maggior nemico del nome cristiano, Giuliano l'Apostata:

Esci, Mercurio, della oscura tomba,
Piglia la spada e l'armi già lasciate
Senza aspettar del giudizio la tromba;
Da te fien le mie ingiurie vendicate.[3]

Invocata come Madre degli afflitti e degl'innocenti, la vediamo accorrere in soccorso di *Stella* abbandonata nella selva co' figli:

Non pianger più, figliuola mia dolcissima,
Rallégrati nel core, e datti pace,
Chè posto ho a fine a ogni tua doglia asprissima
Per la gran devozione e fè verace;[4]

e con *due Angeli* apparisce ad *Uliva,* volontariamente mutilatasi, a restituirle le mani:

Rallégrati, figliuola, e datti pace,

[1] *S. R.,* vol. II, pag. 87.
[2] Ma nella *Santa Appollonia la voce di Cristo non veduta dice:* Vienne, diletta mia saggia e fedele, ec.
[3] *S. R.,* vol. II, pag. 266.
[4] *S. R.,* vol. III, pag. 350.

Sopporta per mio amore in pazïenza,
Ch' io ti caverò fuor di contumace. [1]

E al peccatore che, dopo averla rinnegata, l'implora, come *Teofilo:*

Madre de' peccator, Vergine pia,
Colonna delli afflitti e sconsolati,
Dè non guardar alla mia gran follìa,
Ma prendati pietà de' mie peccati;

acconsente misericordiosa, e reca al Figlio i sensi di pentimento:

Poi che pentito cerchi andar tra' buoni,
I' voglio ire a pregar che ti perdoni. [2]

Più spesso le divine persone manifestano la volontà loro per mezzo degli Angeli. Nella *Sant' Orsola,* un Angelo annunzia alla futura Martire che la sua preghiera è esaudita in cielo: [3] poi a papa Ciriaco che i pellegrini stanno per giungere in Roma; [4] poi al figlio del Re d'Inghilterra che debba ire a Colonia colla madre; [5] nella *Rosana,* un Angelo rivela alla Regina la nascita di una figlia e la sua propria morte nel parto. [6] Un Angelo *con una croce appare a Costantino che dorme,* per annunziargli la sua vittoria su Massenzio, sol che inalberi il vessillo di Cristo; [7] a Gallicano nel *San Giovanni e Paulo,* per promettergli l'ajuto celeste nella pugna col nemico. [8] Un ufficio particolare degli Angeli è quello di assistere i Martiri nelle dolorose lor prove: nella *Santa Caterina,* quando essa è messa *tra due ruote, vengono due Angeli sopra lei;* nella *Santa Dorotea,* quando ella è giunta *alla giustizia, apparisce subito un fanciulletto con un piatto in mano di rose e di mele, e presentale a lei a nome dello Sposo Divino,* ed ella lo saluta chia-

[1] *S. R.,* vol. III, pag. 265.
[2] *S. R.,* vol. II, pag. 459.
[3] *S. R.,* vol. II, pag. 420.
[4] *S. R.,* vol. II, pag. 432.
[5] *S. R.,* vol. II, pag. 436.
[6] *S. R.,* vol. III, pag. 378.
[7] *S. R.,* vol. II, pag. 190.
[8] *S. R.,* vol. II, pag. 251.

mandolo *paraninfo del celeste trono;* nella *Santa Agnese,* un Angelo *con una vesta bianca e dipinta a soli* copre la nudità della Martire. Appena il martirio è compiuto, gli Angeli scendono dal cielo per recare alla vittima il segno di vittoria; nella *Sant' Agata* i messaggeri dicono:

O sposa di Gesù, Agata santa,
Ecco la palma e la degna corona,
Che recherai nel ciel dove si canta,
E fassi festa della tua persona.

Nella *Santa Cecilia: L'Angelo dà la palma di martirio a Cecilia, e partesi.* Poi quando la spoglia giace esanime, gli Angeli discendono dal cielo cantando, e pur cantando risalgono al cielo,[1] recando l'anima dei Confessori di Cristo entro una nuvola. *Mentre che vengon giù,* dice la *Sant' Agata, gli Angeli dicono:* Vienne, sposa diletta.... *Quando vanno in cielo, gli Angeli dicono in sul modo di* Gesù fammi morire: Godi nel cor giulio. Nella *Santa Agnese: Morta Santa Agnesa, l'anima è portata in cielo dall'Angelo, cantando:* Vienne, sposa diletta. Nella *Santa Cicilia: Il cielo si apre, e gli Angioli vengono per l'anima e portonla in cielo.* Gli Angeli, nella *Maddalena,* la pongono *sopra una nugoletta, la quale è tirata verso il cielo, e cantano.*[2] Nè solo scortano al cielo, ma anche al Limbo, come nel *Saul: Viene gli Angioli, e portano via il corpo suo a Limbo, cantando.*

Come, secondo l'idea religiosa cristiana, Dio è sommo bene, così è autore del male e signore dell'Inferno Satanasso, al quale i Diavoli servono, così come gli Angeli all'Eterno Padre. La Rappresentazione, ove tanto spesso si trovano a contrasto fra loro i principj opposti del bene e del male, come non poteva far a meno dei personaggi divini,

[1] Nei Misteri francesi gli Angeli, quando scendono dal cielo, cantano sempre. Dio nell'*Amis et Amille,* dice loro: *Or avant! chantez, mes amis, En alant là:* MONTMERQUÉ ET MICHEL, *Théâtre franç.,* pag. 261. E nel *Saint Ignace: Et en alant, selon l'usage, De voiz angélique chantez:* ID., pag. 285. Ed è sempre Dio e la Vergine che rammentano loro di dover cantare: vedi ID., pag. 302, 318, 353, 360, 363, 457, 468, 523, 561, ec.

[2] *S. R.,* vol. I, pag. 418.

così neanco poteva andar priva dei personaggi diabolici; e Satana ed i suoi ministri[1] vi hanno parte frequente e rilevantissima. Come e perchè il rejetto dal cielo operi nel Dramma sacro, ei stesso lo dice in questo luogo della Rappresentazione di *Sant' Antonio:* [2]

Compagni mia, da po' che siam cacciati
Senza ragion da quel celeste regnio,
Dove no' fummo sì nobil crëati,
Veduto che gli ha fatto altro disegnio
Che sieno a l'uomo nostri luoghi dati,
Mi sento consumar d'invidia e sdegnio:
Ogni modo trovare a noi bisognia,
Che dopo il danno non abbiam vergognia.
Però convienci usar tanta malizia
Che molti pochi ve ne possa andare:
Chi ci ha cacciati è pur somma giustizia,
E que' che peccan non vorrà salvare;
Se e' morranno nella lor nequizia
In tenebre con noi gli farà stare;
Però faremo a lor far de' peccati,
Chè sien con esso noi tutti dannati.

Il Diavolo per ingannar gli uomini prende diverse forme: ad *Eufrasia* si presenta sotto l'aspetto del suo sposo,[3] a *Sant' Onofrio* sotto quello di un romito,[4] al *Pellegrino* come l'apostolo Sant' Jacopo;[5] ma il più delle volte è ri-

[1] Qua e là troviamo i nomi dei principali Diavoli. Nel *Teofilo* (*S. R.*, vol. II, pag. 455): *Farfalletto;* nel *Miracolo di Nostra Donna: Malatacca e Libicocco.* Rimembranze dantesche offre questa ottava del *Lazaro ricco e Lazaro povero:*

Venite qua, Ciriatto e Calcabrino
E Farfarello e Rubicante pazzo,
E Barbariccio fero malandrino,
E Malerba, Testione e 'l gran Canazzo,
E Barbicon ch'à viso di meschino,
E altri assai ch'àn di mal far sollazzo,
Quei che da Dio fûrno già maladetti:
Nel fuoco ognun quest'anima ora getti.

[2] *S. R.*, vol. II, pag. 41.
[3] *S. R.*, vol. II, pag. 305.
[4] *S. R.*, vol. II, pag. 387.
[5] *S. R.*, vol. III, pag. 421.

conosciuto pel *lupo rapace* ch' egli è, e fugato o da colui stesso ch' ei vuol trascinar al male, o da qualche Angelo inviato in soccorso da Dio. Dinanzi alla innocenza, egli perde le forze: *Santa Juliana lo lega, lo mena innanzi al Prefetto, e battelo forte per la via, mentre lui gridando e raccomandando dice:*

Miser' a me! vituperato sono,
Che più non àrò forza co' cristiani.

Nella *Santa Margherita* apparisce dapprima come dracone, ma la Vergine lo pone in fuga, dicendogli:

Per la virtù di questa santa croce,
Parti di qua, bestia cruda e feroce.

E quando torna *in forma d' uno uomo con le corna in capo*, la Santa *lo piglia pel collo e gittalo in terra, ponendogli il piè sopra il collo.*[1]

Peggio è quando vien costretto a confessar Cristo, come nella *Sant' Apollonia*, quando *escie dall' idolo spezzandolo, e con grande strepito esclama:*

O miseri mortali, e' mi conviene
A mio dispetto confessare il vero:
Cristo Jesù è Dio e sommo bene
Che regge l' universo col suo impero,
Com' Apollonia vi predica e tiene
Con pura fede e animo sincero.
Noi siam dimòn che in questi idoli stiamo,
E con nostre risposte v' inganniamo.
Perchè da quello Dio nel tempo primo
Crēati fummo spirti degni e belli,
Ma per superbia da lui ci partimo,
E per invidia siam fatti sì felli,
Che non vorrem ch' a quel loco sublimo
Salissi voi, dove noi siam rubelli;
Però ci assottigliam con nostro ingegno
Di condur voi al nostro miser regno.

Quando però il Diavolo ha nelle mani un peccatore, ne fa governo tristissimo e spietato: chè niuna forza mag-

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 135.

giore della sua vi si oppone. Così nella *Santa Agnese* in forma di *nero* si precipita sul figliuol del Prefetto, e *gittalo in terra e affogalo e strangola;* nella *Sant' Agata* due Diavoli s' impadroniscono del tiranno e ne fanno strazio, come se fossero vendicatori delle offese recate a Dio: Graffione, l'un d'essi, così incita il compagno:

— Ahi ribaldo, che hai battuta e scossa
Agata giusta e sì fedel cristiana!
Tu ne verrai fra noi in carne e ossa,
Vissuto male, e nella fè pagana.
Fa presto, Boccadorso, una gran fossa,
E io 'l piglierò qui per ogni mana,
E gitterollo giù con gran fracasso,
E andrà nelle branche a Satanasso. —
— Graffion, la fossa è fatta: gettal giue
Questo crudele iniquo e scellerato,
Sempre ribello al nome di Giesue,
Chè senza scusa debbe esser dannato. —

Nel *Miracolo del Pellegrino Cassiodoro* il Diavolo piglia *l' Anima del Re* suicida, e *posala in terra avendo un mazzo di scope in mano, e dice:*

Tu se' qui in mia balìa, i' t' ò 'n governo:
Fuggi se puoi, o se vuoi gridar, grida:
Innanzi ch' i' ti meni nell' Inferno,
Vo' prima fare a cuopriciccia e fida.

E l'*Anima stracciandosi el viso e' capelli, dice:*

Sia maledetto el gaudio sempiterno!
O corpo, non ti truovi a queste strida!
Quand' i' dicevo: Deh! non far, non fare,
E tu volesti e' vizj seguitare!

Nel *Teofilo,* poichè a Belzebù è uscita di mano la preda agognata, e' se la prende con il mago che era stato mezzano fra lui e il peccatore convertito, e insieme coi suoi ministri Malatacca e Farfarello lo porta alla calda stanza, dopo averlo ben ben bastonato: e il popolo doveva ridere nel veder un Ebreo malmenato dal Demonio. [1]

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 466.

Il Demonio si trova spesso a contrasto con chi è da più di lui, e allora dispiega tutta la forza del suo perverso intelletto. Vedremo più oltre come ci sieno dei componimenti nella Letteratura drammatica italiana, e generalmente nella medioevale cristiana, dei quali è argomento proprio un conflitto fra il principio del male, rappresentato nel Diavolo, e quello del bene in forma di Cristo, Maria o un Angelo. In alcune Rappresentazioni questo stesso concetto si rinviene, ma in foggia di semplice episodio. In una Rappresentazione malamente intitolata *Contrasto di Belzabù e Satanasso*, e che è un rozzo composto del Dramma dei Profeti di Cristo, e della liberazione delle anime dal Limbo, [1] Satana contende al Salvatore le porte del suo regno:

O Satanasso, ora fa tosto aprire
Queste porte che hai fatto serrare.

E il nemico:

Queste porte aprire non ti vogliamo,
Perchè noi non sappiamo chi tu ti sia.

Fattosi conoscere per chi egli è, non però Satana vuol render la preda a Cristo:

Tu sai ben, Jesu, ch'io guadagnai
Adamo, primo uom, per mio sapere,
Lasciato possedere tu sì me l'hai
Senza niuna lite o questione avere....
Deh! tu sai ben che la legge conciede
Che chi possiede in pacie pur trent' anni,
Che sia suo ciò ch' egli possiede,
E questo nella legge tu 'l comandi;
Posseduto ò Adamo mio seguacie,
Cinque migliaja d'anni in pacie.

Ma la prescrizione fu interrotta dagli annunzj dei Profeti: e dopo aver contrastato il terreno a palmo a palmo, Satana è costretto a piegar dinanzi a Cristo: solo vorrebbe

[1] *Cod. Riccard.* 1700, carte 78, primordj del secolo XV.

che almeno prendendosi gli uomini gli lasciasse le donne: il che, ben si capisce, non gli è consentito:

Nè femmina nè uomo aver potresti
Di questa giente ch'avevi serrate.

Che questo fosse secondo la tradizione religiosa, non credo: era ben certo dettato dalla conoscenza degl'istinti popolari: e quella pretesa di Satana di tenersi le donne, doveva senza dubbio muovere l'ilarità del pubblico.

Nell'*Abele e Caino*, appena commesso il fratricidio, innanzi la spoglia del primo morto si presentano il Diavolo e l'Angelo, e il Diavolo riconosce che quella non può esser sua preda:

Angel di Dio, non ti vo' contrastare
L'anima di costui, chè certo è giusta....
Menala via, che ben merita andare
A quella gloria, dove Iddio ha posto
Le siede insieme per tutti e' beati,
E noi, diavol d'inferno, siàn cacciati.

L'Angelo lo licenzia, dicendogli: *Diavol, vatti con Dio*, e lo rimprovera d'aver tentato Caino a *far micidio*. Ma quando Caino cade morto, il Diavolo torna, e dice all'Angelo:

Angiel di Dio, non mi voler far torto,
Perchè costui è nostro giustamente
E però come mio, meco nel porto:

e l'Angelo acconsente. Poi quando Lamech, indotto in errore dal fanciullo ed ucciso Caino, si vendica su chi gli ha fatto commetter l'omicidio, allora è più difficile conoscere a chi spetti l'anima del defunto. Il Diavolo dice:

L'anima del fanciul debbe esser mia....
Non voler esser suo soccorso e guida,
Chè chiaro è che l'è suto omicida.

L'Angelo esce dai gangheri, e usa un linguaggio che ai dì nostri si direbbe *poco parlamentare*:

Nemico rio dell'umana natura,
Porco serpente . . . . . .

Quest' anima innocente è tutta pura....
E perchè non lo mosse pensier rio,
La sua innocenzia la conduce a Dio.

Ma il Diavolo obbietta, che non c'è da scusarlo, come si farebbe d'un vecchio, al quale la vista si fosse ottenebrata: ed ei merita l'inferno pel suo peccare,

E prestamente io ve la vo' portare.

Se non che non riesce a nulla, e l'Angelo gliela prende per condurla in cielo. Invece nel *Lazaro ricco e Lazaro povero,* al momento in che muore l'Epulone, al suo buon Angelo non rimane se non da deplorarne la trista fine, e riconoscere che il Diavolo ha ragione di volerlo per sè:

Ohime! quanto ti dissi e consigliai
Che tu vivessi al mondo costumato!
Assai mi duole il tempo ch'i' ho perduto
A ricordarti la divina strada,
Da poi ch' io non ti posso dare ajuto
E' pur conviene che all' Inferno vada!

Ma contro Maria le armi diaboliche sono prive di punta; e il verme infernale si dibatte invano nelle strette della sua trionfatrice. Nel *Miracolo di Nostra Donna,* egli è obbligato mal suo grado a lasciar la preda:

Da poi ch' i' sono stretto, e da te tocco,
E' mi conviene ogni cosa contare....
O infelice a me! o dura sorte,
Più non mi stringer, Madre di Gesù.

Nel *Teofilo* a nulla vale la carta ch' egli si è fatta scrivere, [1] e che la Vergine lo costringe a restituire:

Tu sai pur chiaro, misero dolente,
Che Dio con la sua bocca ha già parlato:

[1] Frequenti sono nelle Leggende medioevali queste carte fra un uomo e il Diavolo, per le quali taluno obbliga a prezzo di onori e voluttà mondane l'anima propria al nemico. Vedi il *Teofilo* (*R. S.*, vol. II, pag. 445), e consulta in proposito il Von der Hagen, *Gesammtabent.*, vol. III, pag. CLXVI e segg. Notissima è la leggenda di Fausto: ma secondo l'opinione popolare anche due Pontefici ave-

Che qualunque ora il peccator si pente,
Gli è rimesso ogni ingiuria e perdonato;
E Teofilo ha pianto amaramente
Il gran fallire e il suo crudel peccato:
Però dammi la carta ch' e' ti dètte,
Chè 'l mio figliuol in ciel fra' buoni il mette.

Invano egli assevera che la cessione dell' anima propria fattagli da Teofilo è premio di servigi resi:

I' ho costui d' un gran piacer servito
Che mi richiese: i' non ne lo pregai.
Di che son io da lui restituito
Della fatica che per lui durai?

vano dovuto la loro dignità a patti diabolici. L' uno fu Silvestro II: e in quell' età grossa la sua scienza di matematica e fisica fu cagione all' accusa; l' altro fu Alessandro VI, che i misfatti resero ben meritevole di cosiffatta taccia. Odasi dal MATARAZZO, come fra il volgo si sparse notizia della sua morte: *Io non vorrìa alcuna cosa preterire, ma io temo e dubbito de descrivere la morte del Papa, commo m' è stata narrata: pure, parcente Deo, io la descriverò. Commo el Diavolo in forma de abbate andò al Papa, e manifestandose chi lui era, lo rechiese che andasse con lui, perchè era suo. Allora el Papa replicò che non era suo, nè voleva essere, ma el Diavolo illo tunc li mostrava una scritta per mano propria del Papa, la quale el Diavolo aveva ben conservata, e quella ad uso de buono procuratore li fè ricognosciere, primo e ante omnia: la quale contineva, che se per sua malizia el faceva far Papa, li prometteva l' anima sua: e el Diavolo ancora li aveva fatta scritta de mano propria farlo Papa a certo tempo: ma el Papa non aveva ben letta e immaginata la scritta, che el tempo più presto junse che lui non crese: e in questo se redussero a contrastare e litigare el tempo venuto o no, benchè in tra loro fusse la scritta e patte chiare: pure ognuno era ligista e canonista. Vedendo el Papa esse molestato da sì grande inimico, e non trovare accordo, armosse d' arme forte, ciò fu del corpo de Cristo e de altre reliquie sante: e per allora el Diavolo se partì. Et per poco spazio de tempo, el Papa amalò e murì, in modo che dopo la morte sua, mentre stette in San Pietro, c' era rumore grandissimo la notte, e dice uno terribile e gran cane negro sempre andava la notte per la chiesia, e che le Murate non ve potevano nè poddero più stare in quello loco. Et levate che fùrno da dosso suo li reliqui, non fu più visto nè el corpo nè el cane, e ogni e cosa sparì via: si credere dignium est: Cron. Perug.*, vol. II, pag. 222. Abbiamo recato questo brano del Cronista, perchè ci pare trovarvi il sunto, o almeno l' embrione, di un qualche componimento più o meno drammatico sparso fra il popolo nella morte del Borgia.

Ma al nome di Cristo egli non resiste e fugge maledicendo, e abbandonando la carta di promissione.[1]

Quantunque personaggio assai importante, il Diavolo non ha però nella Rappresentazione italiana quella parte principalissima che gli è data nel Mistero francese; nè fra noi troviamo quelle scene di *grande diablerie* o di *petite diablerie*, che si rinvengono ne'Drammi oltramontani. Gli Angeli decaduti, *tous capparassonez de peaulx de loupz, de veaulx et de béliers*, come li descrive il Rabelais, *passementées de testes de mouton, de cornes de bœufz et de grandz havetz de cuisine, ceinctz de grosses courroies, esquelles pendoyent grosses cymbales de vaches et sonnetes de muletz, à bruit horrificque*,[2] dovevano destare sulla scena francese una impressione più di riso che di terrore, che non ci pare muovessero in Italia, dove la loro introduzione nel Dramma sacro era ad ogni modo meno frequente. L'uso quasi obbligato di queste scene diaboliche nel Mistero, e la molta ampiezza che loro si concedeva, doveva necessariamente finire in Francia col mutare il Demonio in un personaggio comico, e far delle *diableries* intermezzi da ridere: quando invece nella nostra Rappresentazione il Diavolo meglio conserva il suo carattere primitivo e consacrato di *avversario d'ogni bene*. Notiamo il fatto, senza affermare tuttavia che per questo lato la Rappresentazione italiana stia sopra al Mistero d'oltralpe: è soltanto una differenza, della quale va tenuto conto, nel giudizio comparativo delle due maniere drammatiche.

XXXI.

Personaggi simbolici nelle Sacre Rappresentazioni.

Ma quello in che oseremmo affermare essere l'Italia superiore alla Francia, sarebbe nel non avere il nostro Tea-

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 464.
[2] *Pantagruel*, lib. IV, cap. 43.

tro la forma drammatica della *Moralità.*[1] Potrebbe a prima vista sembrare non formare titolo di superiorità il mancare interamente di un genere teatrale, se appunto non si trattasse di una forma vuota e falsa, quale è quella che in Francia fu coltivata dai *Clercs de la Bazoche.*[2] Costoro, indulgendo al genio nazionale, che si compiaceva già da gran pezza nei Poemi didattici con personificazioni di enti astratti, dalle proprie consuetudini di dispute curiali trassero fuori cotesto genere, nel quale idee, nozioni, fatti, oggetti raffigurati in personaggi, si pongono fra loro in drammatico conflitto. Certo questa invenzione spesso si prestava all'insegnamento morale, più spesso agl' intenti satirici; ma gli stessi Francesi, chi voglia giudicare spassionatamente, vorranno convenire esser quello un Teatro, del quale il generale concetto è precisamente opposto alla vera idea drammatica, e i monumenti rimasti, con tutto che vi si trovi qua e là qualche pizzico di gallico sale, sono la più scipita cosa del mondo.

L' Italia intese diversamente fin dai primordj della sua letteratura e in altro modo applicò alla poesia le forme allegoriche: e basta porre a confronto fra loro i due maggiori poemi della lingua del *sì* e di quella dell'*oil*, la *Divina Commedia* e il *Roman de la Rose*, per toccar con mano cosiffatta differenza. Nel romanzo di Guglielmo de Lorris si dà corpo ed entità a concetti meramente intellettuali, sicchè Danger, Malebouche, Félonie, Bassesse, Haine, Bel-accueil, Doux-regard, Déduit, Joliveté, Jeunesse,[3] e mille

[1] Leroux de Lincy et Francisque Michel, *Recueil de Farces, Moralités et Sermons joyeux*: Paris, Techener, 1837, 4 volumi. — Viollet Le Duc, *Ancien Théâtre français*, vol. VII: Paris, Jannet, 1855. — Fournier, *Théâtre français avant la Renaissance, Mystères, Moralités et Farces*: Paris, Laplace, s. a.

[2] Fabre, *Études historiques sur les Clercs de la Bazoche*: Paris, Potier, 1856.

[3] Nella *Moralité de Bien-Advisé et Mal-Advisé*, troviamo fra i personaggi *Témérité, Tendresse, Oysance, Rébellion, Confession, Occupacion, Aulmosne, Jeusne, Oracion, Regnabo, Regno, Regnavi, Mallefin*, etc.: vedi Parfait, *Op. cit.*, vol. II, pag. 113; nella *Condannacion de Bancquet*, troviamo *Disner, Soupper, Je-pleige d'au-*

altre vane denominazioni divengono viventi e operanti personaggi, e si direbbe quasi che i filosofi realisti avessero voluto vincere i nominalisti anche nel campo della poesia, dando esistenza concreta agli universali, e trasportandoli rivestiti di una spoglia palpabile in sul teatro. Nella *Divina Commedia*, invece, i personaggi storici, contemplati nella lontananza dei secoli e accresciuti o glorificati dalla immaginazione e dall'affetto, si mutano in simboli di astratte virtù e di mentali concezioni; Virgilio è immagine della umana ragione, e Beatrice della scienza divina. Il simbolismo poetico italiano si muove, dunque, dal fatto per risalire all'idea, quando invece il simbolismo poetico francese vanamente si affatica di comunicare movenze, e spiriti di vita pari all'umana, alle più impalpabili forme e qualità dei corpi, alle più astruse e vuote categorie del pensiero.

Questa diversa tendenza delle menti di là e di qua dalle Alpi, questo diverso avviamento preso dalla poesia nei due paesi, diede alla Francia la farragine di Drammi allegorici che sopra abbiam mentovati, e fece sì che in Italia nulla si avesse di simile, o a dir meglio assai poco, come ora vedremo, proseguendo nelle nostre ricerche, e parlando dei *Contrasti*. Nè ci pare notevole eccezione al fatto per noi affermato il trovare in qualche Rappresentazione alcune personificazioni particolari, come sarebbero la Pace,

tant, Je-boy-a-vous, Appoplexie, Paralisie, Esquinancie, Epilencie, Jaunisse, Gravelle, Saignée, Diette, Pillule, Clistere, etc.: vedi FOURNIER, *Théâtre français avant la Renaissance*, etc., pag. 216. Nella *Moralité de l'homme pécheur* parla le *Limon de la terre:* PARFAIT, *Op. cit.*, vol. III, pag. 89. In una *Mort d'Abel* del secolo XVII, un personaggio vestito di rosso, che sopra un carro velocemente passava e ripassava pel palco, gridando *vendetta vendetta*, rappresentava il sangue di Abele: vedi CELLER, *Les décors, les costumes et la mise en scène au XVI siècle:* Paris, Liepmannssohn, 1869, pag. 16. Questi personaggi simbolici naturalmente erano vestiti e accomodati secondo la loro particolare natura. Così di *Malle-fin* è detto: *Notez que Malle-fin doit avoir grandes mammelles comme une truye, et y doit avoir beaucoup de petits diabletons qui la suivent tout ainsi comme les petits cochons suivent leur mère:* PARFAIT, *Op. cit.*, vol. II, pag. 138.

la Misericordia, la Giustizia, la Verità, nell' *Annunziazione;* [1] nel *Sant' Antonio,* gli Spiriti dell'Accidia, della Gola e della Fornicazione, [2] e nel *Figliuol Prodigo,* di Antonia Pulci, tutti i peccati mortali in figura di *sette compagnoni,* [3] perchè si potrebbe dire che il sentimento religioso avesse già a tutte queste virtù e vizj dato come una corporale entità. Ma fuori che in questi casi, la Rappresentazione non adopera personaggi che non sieno storici e tradizionali, nè ad altri presta la vita del Dramma se non a quelli che l'ebbero sulla scena del mondo.

Le sole eccezioni che possiamo registrare, sono una di genere burlesco, l'altra di metafisica spirituale. La prima è la *Rappresentazione e festa di Carnasciale e della Quaresima,* che, *nuovamente ristampata,* possediamo in una edizione in quarto di sei carte *in Firenze l'anno MDLIIII del mese di aprile,* preceduta da una *Frottola di Carnasciale.* [4]

Non sarà discaro al lettore, che da noi si faccia una breve analisi di questo singolare componimento. L'Annunziazione è fatta, come nel Dramma sacro, da un Angelo, il quale promette agli spettatori, se staranno silenziosi, ch' e' vedranno le *pruove*

Di Carnasciale e di sua strana vita,
Come in sul fuoco fe' di qua partita.

Carnasciale si presenta al pubblico *in sedia,* come i Re delle Rappresentazioni, *con una collana di salsiccie e con un fiasco in mano,* e si volge ai suoi Baroni, perchè gli spieghino un sogno che ha avuto nella notte, e nel quale gli è parso che altri gli volesse tòrre lo Stato: investighino, dunque, coll'arte loro se ciò è vana illusione o tristo presagio. I due consiglieri Cappone e Berlingaccio si pongono

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 182.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 42.
[3] Nel *Vitello sagginato* il cassiere del padre, dal quale il Figliuol prodigo riceve la sua parte del patrimonio, ha nome *Libero Arbitrio;* i servitori del padre si chiamano *Speranza, Provvedenza, Allegranza;* i sette compagnoni sono *agguagliati ai sette peccati mortali.*
[4] Vedi Batines, *Bibliografia,* pag. 78.

all'opera, e la loro consultazione in latino grosso e senza senso, come quello degli Astrologi e Medici delle Rappresentazioni, doveva certamente destar l'ilarità degli ascoltanti. Cappone così consulta:

Quamquam fecerunt omnia quecunque
Et mihi ministravit cujus fecit
Quoniam conabor et manus dunque
Et veneri venero mihi legit.

E Berlingaccio:

Fregias, Fregias, in Infernus quantunque
Virgilius Galieni cum scriverit
Legabuntur legemini portare
Cujus cujus perpetua in vulgare.

Dal che si desume, che, secondo Cappone, lo Stato di Carnasciale è minacciato da grave pericolo, e, secondo Berlingaccio, il suo regno invece sarà accresciuto e glorificato. Naturalmente questa risposta è più accetta al Signore, che volgendosi al suo scalco così esclama:

Tu se' ben dotto; or dàgli ber col fiasco;

e manda a chiamare il Cuoco, perchè infligga un castigo a Cappone, che ha osato minacciargli guai. Il Cuoco non vorrebbe venire:

Che diavol vuole? io ho a schiumar la pentola....
La gatta farà danno: odi ch' i' sentola,
E saperrà di fumo quello arrosto.

Ma il Sire infellonito vuol punire l'audace cortigiano, e ordina al Cuoco di portargli vivande stantie, che Cappone, posto ginocchioni, dovrà trangugiare:

Mangia su, ribaldone, queste cose,
Chè la tua astrologia non sa vedere;
Tu mi dicevi cose dispettose,
E mescer ti farò mezo il bichiere;
Tu mi portavi novelle odïose,
A tavola mai più non hai a sedere.

Terminata la strana penitenza, Carnasciale ordina al Cuoco di farlo godere e trionfare con cibi squisiti:

Cuoco, vien qua: provvedi per un mese
Tordi, fagiani, lepre e be' capponi,
Ch' io vo' godere, e vo' far buone spese,
E' voglio starne, conigli e pipioni,
E vin d' ogni ragion senza contese;
Fa polpette, tortelli e maccheroni,
Ch' io vo' che tutti noi mangiamo a macco,
E per la bocca poi votare il sacco.

E il Cuoco risponde:

Signore, io tengo in pronto la cucina,
E fo venir le cose infin d' Egitto;
Io ti farò goder sera e mattina,
E per un mese o più provvisto ho il vitto,
E d' ogni spezieria ho una mina:
Io non ti parlo simulato o fitto:
E trenta balle v' è di fegatelli,
E tredici tegami di tortelli.

Intanto Glauco, re dei pesci e imperatore del mare, manda per un corriere una lettera a Madonna Quaresima, denunziandole l'albagia di Carnasciale. Adunato il Consiglio, viene stabilito di mandargli un Ambasciatore per invitarlo a resipiscenza:

E di' che venga a me senza indugiare
Con la correggia al collo prestamente,
Ch' io non vo' più sua vita comportare.

Gli ambasciatori Chiovo e Bucchiante recano il messaggio della loro Signora, e insieme gli universali lamenti contro di lui:

Molti signori e gente a noi son suti,
Dolgonsi assai di tua vita meschina,
E secondo tua vita disonesta,
Meriti il fuoco, e vattene la testa.

Contemporaneamente arriva uno che reca a Carnasciale parecchi saggi di eccellente vino toscano:

Dio ti faccia godere, o Carnasciale;
Io t' ò portato saggi di più vino.

Questo è di Chianti, e par fatto sul sale,
E questo è da Bisticci, suo vicino;
Quest'è del Casentin, ch'è naturale,
Che con un pan se ne berrebbe un tino:
E questo è vin d'Anghiari e del Padule,
Quest'è vin da l'Ancisa del mezzule.
Quest'è dolce, che par di coloquinta,
E ha un buono odor di marcorella,
Che par balsimo acconcio a farne tinta,
Che a ogni san torrebbe la favella.
Questo fa cader un senza dar pinta,
È dolce com'assenzio dall'Antella:
E questi son la cima de' buon vini,
Che val la soma sedici quattrini.

Non ci vuol altro, perchè Carnasciale s'ingarzullisca, rinfrancandosi nell'aspettativa della sbornia che ha da prendere; sicchè agli Ambasciatori risponde alteramente:

E vo' far bella vita e buona mostra,
E viver magno quanto al mondo duro:
Chi ben vive, ben muore.

Allora la Quaresima manda un bando per raccoglier soldati

Da batter Carnasciale e il suo pensièri,
Chè a sacco e fuoco lui voi metterete,
E tutti ricchi a casa tornerete.

Nella Frottola che precede, ma che ha carattere narrativo, non drammatico, le schiere non sono di soldati veri, ma di cibi che si usano nella Quaresima. Il primo manipolo si compone di bietole, spinaci, porri con le foglie verdi, cipolle e ramolacci sotto il capitan Cavolo. Il secondo è di ceci bianchi e neri, cicerchie e fagiuoli sotto il gonfalone della Fava. E il terzo, comandato dal Luccio, annovera nelle sue file tinche in peverata, granchj arrosto, pesci salati e gamberi con le scale per prendere il castello di Carnasciale. Nella Rappresentazione invece, ma forse con minor arguzia, sono veri e proprj soldati di ventura, i quali così parlano di sè e delle proprie prodezze:

Noi siam bravi a credenza, sgherri e bari,

E di quindici o men tegnam lo 'nvito.
Io son chiamato il Taglia, a farvi chiari,
E questo della lancia fu romito;
E or con meco egli è fatto assassino,
Che spoglieremmo Dio per un quattrino.

La seconda schiera così si annunzia:

Noi siam, come vedete, quattrocento,
E io mi fo chiamare il Mangia spade,
Ch' ogni battaglia ho vinto come vento,
E ho assassinato mille strade,
E 'n Francia svalligiai un gran convento,
E presi frati vecchi e d' ogni etade
E vendègli a Marsiglia ad un pagano,
E sbattezàmi, e non son più cristiano.

Viene per terzo il capitan Guercio:

Capitan, se tu vuoi ch' io venga teco,
Io vo' dieci ducati, e vògli innanzi;
E meno meco el Frilla, el Mosca e 'l Cieco, [1]
E come gli ho gli vo' giocar con lanzi.
Io so far l' arte, e sappi che ton' greco
Vendei l' altrier, ma feci pochi avanzi,
Chè tutti que' danar m' ebbi a giucare:
Poi dètti la spogliazza a uno altare.

Quarto viene il Malizia:

Io son napolitan, detto il Malizia:
Il nome mi condanna alfin per tristo;
Io so far di quest' arte ogni tristizia,
E tolsi moglie, come piacque a Cristo;
Vendèlla al Capitan della milizia,
Ma prima fe' di duo figliuoli acquisto
Che gli gittai 'n un fiume a lor dispetto;
E or vorrei danar; quest' è l' effetto.

Ultimo un Conestabile:

Io vengo a voi, o Capitan di guerra,

[1] Forse questi erano soprannomi di persone conosciute nel popolo per maggiormente destare l' ilarità: e nella presente Rappresentazione sono ricordati, indubitatamente come persone note fra la plebe, un *Ferone che vende l' insalata* e un *Romolino* celebre cuoco.

E ho meco una gente assai fiorita;
El Frappa son chiamato in mare e 'n terra,
E sai ch'i' ho compagni dalla vita:
Tutti son stati birri; e ècci il Cerra
Che a mille polli o più tolto ha la vita.

Il Capitano è contento di questa accozzaglia di mariuoli, e dice:

Voi siete tutti gente pellegrina:
Andiamo insieme a trovar la Regina.

Una spia avverte Carnasciale che le genti di Quaresima si muovono ai suoi danni, ed egli fa bandire che tutti i suoi sudditi si ritirino nel Castello. Qui segue, non che abbia a far molto coll'argomento, ma per intrattenere piacevolmente il popolo, un intermezzo di contadini che raccolgono in fretta e furia i loro arnesi, per sottrarli alle branche dell'esercito invadente:

Tita, va, to' la madia, e to' la stia
E to' lo staccio, or ch' io me ne rammento....
Cecco torrà il mortajo e quel pestello,
E io torrò la pentola e 'l piattello....
Togli il segol, la marra e' correggiati;
Cecco torrà il bottaccio e 'l camicione,
Le molli, la paletta e quel forcone.

Un contadino è preso da Mangiaspade, rubato dei danari, e bastonato; ma i suoi spogliatori non saranno lieti, perchè i danari che gli hanno presi erano falsi. Intanto l'esercito stringe d'assedio il castello di Carnasciale, e pianta l'artiglieria per spianarlo,

Chè non vi resti sassi sopra sassi.

Quaresima in persona intima la resa al nemico, chiamandolo:

Disonesto, ribaldo, e gran goloso,
Ebbro, porco, tristo e lussurioso.
Io non voglio a' tuo vizj perdonare,
Chè la spada di sopra ti minaccia;
Ma pur se vuoi la torta via lasciare,

E seguitar di romito la traccia,
E 'n pane e acqua sempre digiunare,
E scalzo e nudo, e viver delle braccia;
Se questo fai, io ti perdoneròe:
E se tu non lo fai, t' abrucieròe.

Carnasciale risponde indispettito:

Io non vo' a niun modo abbandonare
La vita mia, ch' è tanto gloriosa:
Deh! fatti un poco in là, non mi apuzzare
Di cotesti agli, ingrata e dispettosa.

Alle parole tengono dietro i fatti; Carnasciale fa portare barili di vino e lepri e capponi per far più gagliardi i suoi, ma nulla gli giova; chè il Castello è preso, ed egli stesso è menato innanzi a Quaresima, la quale lo condanna a morte:

E troveràti forse in questa notte
Ne l' Inferno a mangiar serpenti e botte.

Prima di morire chiede *un po' di merenda*,

Chè ne vada contento l' appetito;

ma il Boja presenta a lui e al Cuoco, che deve tenergli compagnia, un aglio, che è rifiutato alteramente:

Io per me vo' morir prima digiuno.

Intanto che si prepara il rogo, Carnasciale dà un mesto addio alla vita, e le memorie dell'allegra esistenza ch'egli ha menato, gli rendono più amaro l' istante supremo:

O benedette starne, e voi fagiani,
O martir salsiccion, per me battuti,
Io v' abbandono e lascio ai lupi e cani....
O dolce malvagia, prego m'ajuti,
Chè sempre col trebbiano io t'ho amata!...
L' anima mia ti sia raccomandata.
O San Cappone, a te mi raccomando,
O degni vini, io fui vostro devoto,
O selvaggiumi, io vi vengo pregando,
Da poi che 'l corpo mio io sento vôto;
O lepre a marinaccio!...

Il Boja interrompe queste enumerazioni, che ricordano il *Credo* di Margutte, gettando i due compagni nel fuoco, e il Diavolo ne viene a prender l'anima dicendo:

Io ho pur tanto ingegno adoperato
Che il re de' peccator porto all' Inferno.

Ultimo viene l'Angelo a moralizzare sul dolore che Carnasciale

In su quel fuoco avuto à' comportare:

e il pubblico è licenziato.

Evidentemente qui non abbiamo una *Moralità* sopra l'argomento di Carnevale e di Quaresima, ma un atto scenico che segnava la cessazione del primo e la venuta dell'altra; ed è noto come da tempo assai antico siasi usato in Italia [1] raffigurar la Quaresima sotto forma di una magra comare incoronata di salacche e di fichi secchi, e Carnevale come un corpulento compagnone, che muore sul rogo prima che cominci il regno della sua nemica. La Rappresentazione che abbiamo analizzata chiudeva certamente, con pompa spettacolosa, un Carnevale fiorentino del sedicesimo secolo. [2]

[1] Nel secolo scorso usavasi in Palermo un castello del Re e della Regina di Carnevale, a cui davasi l'assalto, ed eravi anche un fantoccio di *donna vecchia* che doveva certo rappresentar la Quaresima. Vedi VILLABIANCA, nelle *Nuove Effemeridi Siciliane*, 1875, pag. 119.

[2] Si può confrontare la nostra Rappresentazione con la *Bataille de Karesme et de Charnage*, favolello francese del XIII secolo (in MEON, *Fabliaux et Contes:* Paris, Warée, 1808, vol. IV, pag. 80) e colla *Pelea che hobo Don Carnal con la Quaresma*, dell'arciprete DE HITA (in SANCHEZ, *Poes. castellanas anterior. al siglo XV:* Paris, Baudry, 1842, pag. 484 e segg.). Ma ambedue hanno forma narrativa, nè v' ha somiglianza colla nostra Rappresentazione neanche nel concetto: perchè nel testo francese i contendenti finiscono col dividersi certi giorni dell'anno; in quello spagnuolo, il Carnevale è sottoposto a penitenza, ma non bruciato. Vi si riaccosta invece il poemetto assai faceto intitolato: *Il gran contrasto e la sanguinosa battaglia di Carnevale e di Madonna Quaresima:* su cui vedi BATINES, *Bibliogr.*, pag.. 77; ma che essendo tutto narrativo non doveva aver luogo nella *Bibliografia delle Rappresentazioni sacre e profane*. Esso è menzionato dall' ARETINO nell' *Ipocrito*, atto IV, sc. 20.

Il secondo esempio di Rappresentazione allegorica ce l'offre la *Comedia spirituale dell' Anima;* antichissima al parere del De Sanctis, [1] ma certo stampata soltanto verso la fine del secolo XVI; e per noi veramente non più antica della data del 1575, che trovasi nella prima edizione conosciuta. E il titolo di *Commedia,* e lo stesso concetto metafisico onde s'informa, e i personaggi tutti simbolici ce la fanno credere posteriore ai tempi migliori della Rappresentazione storica e leggendaria.

In questa *Commedia* ammettiamo bene col Palermo, [2] che sia raffigurato « il mondo spirituale », e che vi siano, come dice il De Sanctis, « le idee fondamentali della santificazione, l'ossatura o lo scheletro di tutte le vite dei Santi »; ma per noi è ben certo che tal Rappresentazione, come ogni altra allegorica, appartiene alla decadenza ultima, non al primo o al pieno fiorimento del genere. Il concetto fondamentale che aveva animato il Teatro antico italiano è qui posto da parte per l'efficacia di sistemi teologici, che anteriormente non avevan fatto nessuna apparizione nei sacri Drammi. Con ciò non siamo più negli ordini della Poesia popolare; chè il popolo poco poteva intendere e meno gustare quell'allegoria dell'Anima, cui Dio manda a sorreggerla la Memoria, l'Intelletto e la Volontà, poi a maggior presidio le Virtù Teologali, indi per ultimo le Cardinali, finchè, vinti i Vizj che Satana le oppone, salga al regno di Dio. Tutto ciò è ingegnoso, è perfettamente cristiano: ma non è molto drammatico, e non è particolarmente punto conforme alla primitiva e propria immagine del Teatro popolare. E gli arguti Fiorentini certo è almeno che si saranno sollazzati alla Rappresentazione di Carnevale e Quaresima, più assai che non alle sottili elucubrazioni teologico-drammatiche dell'ignoto fraticello, al quale probabilmente si deve la *Commedia spirituale dell'Anima.*

[1] *Storia della Letteratura italiana:* Napoli, Morano, 1870, vol. I, pag. 101.

[2] *Op. cit.*, pag. 414.

XXXII.

I Contrasti.

Non sembrerà inopportuno far qui menzione di un genere di componimenti, che si connettono col nostro argomento per una forma imperfettamente drammatica, e dei quali qui è appunto il luogo di discorrere, perchè in essi sono introdotti personaggi simbolici, e il fine loro è generalmente insegnativo e morale. Vogliamo dire dei *Contrasti*, forma assai diffusa non solo in Italia, ma in tutta Europa durante l'età medioevale e nei primi tempi delle nuove letterature, e che, come la Rappresentazione sotto il nome di *Maggio*, vive tuttora in qualche parte del Contado toscano colla stessa sua antica denominazione. [1]

Il Contrasto è un dramma appena abbozzato, e nello stato come di embrione, che ha sua origine in una tendenza della fantasia a dar vita e parola alle idee astratte e agli oggetti materiali, e trae la sua storica origine dalle età tenebrose del Medio Evo, quando più corpulenta, per dirla col Vico, era la immaginazione dei volghi. Quando la Letteratura romana andava decadendo, e sempre più scostavasi dai grandi esempj greci e nazionali, l'arte stanca del vero prediligeva l'allegoria, e cercava novità di argomenti nei giuochi capricciosi della fantasia. Sopravveniva intanto il Cristianesimo insegnando che le cose di quaggiù hanno apparenza caduca e bugiarda, ma costante e recondita significazione morale e religiosa; onde quelle sottili indagini per trovare a tutte le opere del creato, come a quelle della mano o del pensiero dell'uomo, un valore diverso da quello che a primo aspetto vi si ravvisi. Quindi, da un lato, le personificazioni della Filosofia e della Filologia,

[1] Vedi l'*Appendice* sulla *Rappresentazione drammatica del Contado*.

che abbiamo negli scritti tanto pregiati in tutta l'età media, di Severino Boezio e Marciano Capella; dall'altro, le mistiche spiegazioni che empiono i libri dei Teologi cristiani. L'Arte e la Fede insieme spingevano l'intelletto all'uso e all'abuso delle forme simboliche: e le menti dei dotti, come quelle degl'indotti, s'incontravano sulla stessa via.

La prima idea del Contrasto sta nella opposizione intrinseca di fatti od oggetti diversi fra loro. Ciò posto, la fantasia presta loro membra umane, fazionate secondo le speciali loro proprietà; il ragionamento che altri farebbe su cotesta differenza, diventa una prosopopea posta in bocca a ciascuno dei fittizj personaggi, e si cangia in dialogo, in disputa, in conflitto, in contrasto; e spesso, come nel mondo reale, si finisce in duello, in battaglia, rimanendo vincitore il più degno, [1] e per tal modo dandosi adito ad affermare un fenomeno di natura, una norma della vita, un giudizio della mente, un principio di morale. *Conflictus* in latino; [2] *Débat, Disputaison, Bataille,* in francese; *Questione, Contenzione* o *Contrasto,* in italiano: con questi e con altri nomi consimili fu diffuso per tutta Europa uno stesso genere di componimenti, ai quali la fantasia dei volghi impresse movenze drammatiche, e dei quali forse taluno fu rappresentato nei trivj da un giullare o cantastorie, con variazioni di postura, di voce, di gesti.

Il *Conflictus* fu dapprima quale lo abbiamo descritto: ma a poco a poco i suoi argomenti si ampliarono e se ne cangiarono i personaggi, prendendo fra quelli gran luogo i satirici e burleschi, e tra questi, i sovrannaturali e fantastici. Tutto ciò che la leggenda e la storia raccontava

[1] Se poi l'opposizione cessa, e termina anzi in armonìa di elementi contrarj, abbiamo il *Mariage:* ad esempio la *Bataille et Mariage des sept Arts,* poema francese pubblicato dal Jubinal: Paris, 1838.

[2] Tale sarebbe il *Conflictus Veri et Hiemis* attribuito da alcuni al venerabile Beda (Wernsdorff, *Poet. lat. minores,* vol. II, pag. 239), da altri ad Alcuino (*Opera,* vol. II, pag. 612), da altri ancora a Milone De Saint Amand (Oudin, *De scriptor. eccles.,* vol. II, pag. 326), e il *De Conflictu ovis et lini* di Ermanno Contratto, pubblicato dal Du Méril, *Poes. popul. latin. anter. au XII siècle:* Paris, pag. 379.

per vero ed accaduto, trovava la sua perfetta forma drammatica nel Teatro sacro; quello invece che poteva soltanto essere, quando le cose inanimate, i concetti astratti o gli esseri alieni dall'umana natura fossero stati simili all'uomo, porgeva alimento a quest'altra maniera di viva rappresentazione. La quale era drammaticamente imperfetta, perchè il poeta non si celava dietro i personaggi da lui creati; e perchè il più delle volte al dialogo era mista la narrazione. Ma la capitale differenza del Contrasto col Dramma sacro non sta tanto nella natura dei personaggi e nella minor quantità dei medesimi, o nel più breve svolgimento dell'azione, quanto nel non fondarsi sopra alcun testo autentico, ma drammatizzare un libero concetto della mente, rappresentando ciò che potrebbero fare e dire enti immateriali, se avessero anch'essi, come l'uomo, corpo e favella.

In un campo abbastanza vasto, e che sinora non ha tentato la curiosità di nessun erudito,[1] noi intendiamo restringerci soltanto alla parte italiana, e verremo qui accennando alcuni Contrasti, che ci conviene studiare sui manoscritti o in stampe rarissime, ma che in altri tempi ebbero diffusione e popolarità straordinaria. E come nel *Canzoniere* di Jacopone da Todi abbiamo trovato esempj di Lauda drammatica, così nei versi di cotesto fecondissimo giullare sacro dell'Umbria additeremo alcuni saggi di Contrasto. Taceremo di quello che viene intitolato: *Lamento di due decrepiti*,[2] perchè veramente manca in esso la forma propria a tal sorta di componimenti; sebbene ivi il contrasto in ciò stia, che dei due vecchi l'uno abbia buon figlio e cattiva nuora, l'altro nuora amorevole e figlio perverso. Più si avvicina alla forma richiesta quella poesia che nelle stampe è intitolata soltanto *Della Morte*,[3] ma nei Codici è

[1] Sul Contrasto, ma però soltanto rispetto a testi francesi, vedi l'*Histoire littéraire de la France*, vol. XXII, pag. 162, e meglio, un articolo del LITTRÉ, vol. XXIII, pag. 216.

[2] Ediz. Tresatti, pag. 14. Inc.: *Udite una tenzone Ch'era fra due persone*, ec.

[3] *Id.*, pag. 409. Inc.: *Quando t'allegri, o uomo di altura*, ec.

Contrasto del Vivo e del Morto: [1] dialogo lamentoso fra un cadavere e un vivente, pieno di meste riflessioni sulla caducità delle cose umane. [2] Le quali meglio si esprimono in due altre poesie dello stesso Autore, [3] nelle quali parlano insieme l'Anima e il Corpo: e soprattutto nell'altra che comincia:

Udite una entenzione
Ch' è fra l'anima e il corpo:
Battaglia dura troppo
Fino a lo consumare. [4]

L'Anima vorrebbe indurre il Corpo alla penitenza e al ben fare, ma ei non vuol rinunziar ai dilettamenti; tuttavia l'Anima riesce a domarlo, gl'impone un cilicio, gli dà per giaciglio uno strato di pietre, l'obbliga a levarsi per cantar mattutino, lo nutre di pane muffito e di acqua, e duramente combattendo *vince il prelio*. Ed anche altri Poeti popolari cantarono la

gran questione
Che l'alma fa col corpo con ragione,

variandone non solo le forme, ma il concetto, sebbene tutti si riferiscano, come a proprio testo, a una visione di San Bernardo. [5] Talora, come nella poesia già citata di

[1] Cod. Magliab., VII, 2; VII, 4; Cod. Riccard., 1700.

[2] Molte volte stampato e frequente nei Codici è un altro anonimo *Contrasto del Vivo e del Morto*, sulle antiche edizioni del quale vedi Batines, *Bibliografia*, pag. 79. E ugual carattere ha anche una *Leggenda del Vivo e del Morto*, nella quale in tre cantàri o giornate si descrivono da un morto a un vivo le pene dell'Inferno e del Purgatorio. L'Edizione che ne ho sotto gli occhi è moderna: Bologna, alla Colomba, 1809; ma il poemetto parmi più antico, e forse è una stessa cosa con quello così registrato dal Libri nel *Catalogo* del 1847, pag. 190: *Queste sono le dimande di uno vivo et di uno morto el quale era in sepoltura, con le risposte del morto*, senza anno, ma verso la metà del secolo XVI, che vien detto differire dal *Contrasto*. Per testi consimili in antico francese, vedi Brunet, *Manuel*, vol. II, pag. 549; vol. V, pag. 963.

[3] La prima è a pag. 436 della *Ediz. cit.*, e comincia: *Nanti che venga la morte sì scura*, ec.

[4] *Id.*, pag. 478.

[5] Così dicono i testi italiani di ambedue le forme, e anche

Jacopone, è una battaglia fra l'Anima devota e il Corpo prono ai piaceri del senso: tal'altra, il Corpo giace, morta spoglia, sulla nuda terra, e l'Anima, che troppo docilmente lo ha secondato, è dannata alle pene infernali. L'Anima si lamenta di aver troppo obbedito alla carne, e narra al Corpo le pene, a cui, mercè sua, è sottoposta. Il Corpo si difende alla meglio, e rigetta ogni colpa sull'Anima, trattandosi l'un coll'altro con gran vituperj, finchè un Demonio orribile viene a riprendere la sua preda:

E lassala cadere in un gran pozzo
Là dove fe' se' tomi ognun più sozzo. [1]

Ma la forma forse più comune è quella, alla quale già abbiamo accennato addietro, come ad episodio di alcune Rappresentazioni: ed è il *Contrasto fra il Diavolo* da una parte, *e Maria* o *l'Angelo* dall'altra. Curiosissima è la controversia fra la Madre delle grazie, la Protettrice dei peccatori e il nemico dell'uomo. Il quale mostra talvolta una potenza di ragionamento diritto e di logica deduzione, contro cui posson aver forza soltanto i dettami della fede; e ne daremo esempio, riferendo le rozze rime in antico dialetto lombardo di Fra Bonvesin da Riva.

Quiloga se lomenta lo Satanas traitor
Dra Vergine Maria, matre del Salvator.

Egli si richiama della gran guerra e del gran *sopergio* che gli è usato dalla Vergine: essa gli toglie di mano il

quello in prosa stampato a Venezia nel 1844 insieme coll'*Etica di Aristotile*, dalla Società dei Bibliofili, pag. 121: ma il testo latino che è fonte alle versioni, ove l'Anima dannata contende col Corpo morto, nomina invece *Fulbertus francigena:* vedi *The latins poem commonly attribut. to* W. Mapes, edid. T. Wright: Londra, 1841, pag. 96, e Du Méril, *Poés. popul. lat. antér. au* XII *siècle*, pag. 217. È facile che per simiglianza di titolo siasi a San Bernardo estesa anche la falsa paternità della versione poetica. Nelle citate opere del Wright, pag. 321, e del Du Méril, pag. 218, sono notate le molte versioni di questo Contrasto in latino, anglosassone, inglese, francese, tedesco, neerlandese, danese, spagnuolo, ec.

[1] *Visione contemplativa di San Bernardo, ridotta in rima nel* 1387: Livorno, Vigo, 1870, pubblicazione del prof. G. Chiarini.

suo guadagno, che gli costa tanta fatica; e, madre com'è di giustizia, non vede che

Si fa contra justisia e contra legaltae
Robando l'oltru guadanio con grand iniquitae....
Ella me fa torto e forza, perzò k'ella è poente....
Quella contraria femena tal cose fa a mi,
K'ella no sofrerave ke fisse fagia unca a si.

La Vergine gli risponde:

Tu parli grand bosia,
No fazo contra justisia mateza ni folia,
Ni fazo incontra ti ni fallo ni feronia.

S'ella ajuta il peccatore, è opera di misericordia: se glielo ritoglie di mano, riprende il suo: qualunque creatura di Dio ha diritto al suo amore. Anch'io, replica Satanasso, sono uscito dalle mani del Creatore, e poniam pure *k'eo scapuzasse*, ma tu non perciò dovresti odiarmi e contrariarmi. Vedo, egli dice, che l'uomo, se peccasse mille volte, si può salvare; io ho peccato una volta sola, e non mi si è voluto perdonare. Il Figlio di Dio fu ucciso non da me, ma dall'uomo; eppure tu a questo presti il tuo ajuto; io solo sono nimicato e contrariato:

Al peccaor del mundo, k'havrà peccao mille fiadha
Tu ge voi ben, e si l'aidhi e sema e molta fiadha:
A mi voi mal da morte. . . . . .
Lo peccaor del mondo plu t'ha offeso ka mi:
Per lu fo morto to Fijo, ma no miga per mi,
E nol vol recognosce, anzi pecca omia di,
E si 'l recevi po' anche, sed el se torna a ti.
Ma de mi, miser dolento, no te fi compassion,
Per un peccao k'eo fi no trovo redemption;
Eo me rancuro de Deo, k'el fa contra rason,
Et anc de ti, Maria.

Quella risponde, ricordandogli la causa della sua caduta, della quale mai non ha mostrato pentirsi: anzi di continuo insidia l'uomo, sicchè se questi inciampa, essendo sempre tentato dal Diavolo, è degno di misericordia e di ajuto. *Lo Satanas malegno* non si dà per vinto; ed

avendogli detto Maria ch'ella deve voler bene al peccatore, perchè Cristo venne a salvarlo, eleggendo per nido il suo ventre, sicchè

Per lu sunt matre de Deo, per lu sunt eo regina,

risponde con argomenti molto sottili. Se è vero, ei dice, che per causa del peccatore tu sei Madre di Dio e Regina degli Angeli, tu devi voler bene anche a me, senza il quale non sarebbe il peccato, e che perciò sono prima origine della tua glorificazione:

Se 'l peccaor no fosse, segondo ke tu he cuintao,
Lo Fijo dr' Omnipoente de ti no have esse nao;
E così semejantemente, s'eo nom fosse adovrao,
Matre tu no serissi de quel Segnor beao.
Eo sont quel veramente lo qual sì fu cason
Per ki Eva peccò e Adam so compagnion:
Lo peccaor è donca il mondo per mia cazon....
Se per lo peccaor tu e' in grand honor,
E eo son senza dobio cason del peccaor,
Tu e' donca anc per mi matre del Creator,
E s'eo no fosse habiudho, tu no havrissi quel honor....
Per que nom vo tu ben, donca? per que no me fe tu honor?
Per que me contrarij tu in far lo meo lavor?

No, bugiardo, gli risponde Maria: Gesù non venne in terra per amor tuo, ma per esser contro alle tue malvagie operazioni; e s'io sono madre del Signore, non ti debbo saperne grado:

A mal to grao sont matre de Deo, Segnor verax.

Ohimè! dice Satanasso, veggo che per me non c'è rimedio; ma perchè Dio non mi creò impeccabile?:

A lu niente costava, a lu niente noseva
Sed el m'havesse creao sì sancto com' el poeva.

Ma avendomi fatto tale che dovevo andare a finire nel foco ardente, debbo e posso dolermi di lui, debbo e posso prender di lui vendetta sull'uomo. Anzi, replica Maria, tu dovresti laudarlo notte e giorno, perchè egli adoprò giu-

stizia in te, avendoti dato quello che meritasti; e tu avevi arbitrio libero per non soggiacervi. *Ponem ben ke così sia,* soggiunge Satanasso; ma innanzi di crearmi, conosceva bene ch' io avevo da far fellonia:

Dapo' ke Deo saveva, anze k' el m' havesse creao,
K' eo pur me perdereve per un solengo peccao,
Per que me creava el donca per esse po' abissao?
Eo no sereve demonio, s' el no m' havesse creao.

Se era necessario che ci fossero Demonj, perchè in luogo di me non creò altri? perchè prescelse proprio me a tal misero stato?

Ben sapeva Iddio, risponde la Vergine, che tu dovevi perire per tua colpa; ma pur sapeva anche che dandoti l' arbitrio, tu avresti potuto far bene se volevi, sicchè non ti puoi lagnar di lui. S' egli avesse lasciato di fare l' ordine delle cose celesti ed umane, perch' ei sapeva che tu avresti prevaricato, avrebbe fatto torto a tutte le altre creature; e a te avrebbe fatto torto, sol se non ti avesse creato:

Se Deo fosse stao a far k' el no te havesse creao,
Ponem ke tu havissi forza d' aver parlao,
De lù, segondo justisia, porrissi esse lomentao,
K' el t' have haver fagio torto, s'el no te havesse creao....
. . . . . donca, tu falso serpente,
S' el te creò l' Altissimo, el ha fagio justamente.

E poi conchiude con questi argomenti, che taglian la testa al toro:

Trop è quel mato et osso ke vol mete Deo a rason:
Deo po fa zò k' el vol; tuto zo k' el fa, è bon;
E quel ke ghe vol mendar con soe reprension,
Segno è k' el è renegao, on k' el è bestion.

Allora il Diavolo va in furia, e giura a Maria di farle guerra perpetua: e parte di là

Molto fello e molto terribile, molto veninento e irao.

Ma la Vergine promette all' uomo di non abbandonarlo, e ne fa *carta atestada,* per mano di San Bernardo, *noder suf-*

ficiente. Sicchè tutti, *grangi e picenin*, ricorrano con fiducia all'ajuto e alla misericordia di lei. [1]

Niuno negherà che qui il Diavolo non si mostri per lo meno *buon loico:* come si vanta d'essere in quel passo di Dante, che è una specie di Contrasto fra il Demonio e l'Angelo. Quando Guido da Montefeltro muore, viene per lui il suo patrono San Francesco, del quale negli ultimi anni della vita aveva cinto la povera tonaca:

Francesco venne poi, come fui morto,
Per me, ma un de' neri Cherubini
Gli disse: Nol portar, non mi far torto.
Venir se ne dee giù tra' miei meschini,
Perchè diede il consiglio frodolente,
Dal quale in qua stato gli sono a' crini:
Chè assolver non si può, chi non si pente,
Nè pentère e volere insieme puossi
Per la contraddizion che nol consente.
O me dolente! come mi riscossi
Quando mi prese, dicendomi: Forse
Tu non pensavi ch'io loico fossi! [2]

E, come se il nome di Montefeltro richiamasse alla mente di Dante le stesse forme, una seconda immagine di Contrasto fra spiriti buoni e maligni si rinviene laddove ci narra la fine di Buonconte, quando giunto alla foce dell'Archiano perdè insieme la vista e la parola:

Io dirò il vero, e tu il ridi' a' vivi;
L'Angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
Gridava: O tu dal ciel, perchè mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
Per una lagrimetta che 'l mi toglie:
Ma io farò dell'altro altro governo. [3]

[1] Questa poesia di Fra Bonvesin è pubblicata da I. Bekker nei *Monatbericht* di Berlino dell'agosto 1850. Il Contrasto era la forma prediletta di cotesto Poeta, del quale il Bekker stesso ha pubblicato, sempre nei *Monatbericht*, la *Disputatio rosae cum viola* (1851, pag. 1), *Muscae cum formica* (pag. 9), *De anima cum corpore* (pag. 132), e il Lidforss la *Questione fra ser Zenere* (Gennaio) *et li altri XI mesi*: Bologna, Romagnoli, 1872.

[2] *Inf.*, canto XXVII.

[3] *Purgat.*, canto V.

Altre volte il Diavolo si mostra esperto non solo in teologia e filosofia, ma anche in diritto, e ne sa per lo senno a mente tutte le formule. Nella *Visione di Furseo*[1] sono a contesa fra loro per un morto il Diavolo e l'Angelo, e non si accordano; sicchè è necessario far *appello* a Dio: e al suo tribunale, Satana difende valorosamente la propria causa, sebbene non gli riesca vincerla: come accade anche nel celebre *Tractatus quaestionis ventilatae coram Domino Nostro Jesu Christo, inter Virginem Mariam ex una parte et Diabolum ex alia*, dove Bartolo da Sassoferrato[2] ha fatto vedere come il padre di menzogna sia anche un perfetto curiale, e un romanista di prima forza.[3]

[1] *Vite dei SS. Padri*, parte IV, cap. 78-81.

[2] In questo Trattato, la cui prima edizione è del 1473, ma che fu scritto nel 1314, il Demonio cita l'uman genere davanti al tribunale di Dio, con carta autenticata da Maometto e Cerbero. Il reo si lascia cogliere in contumacia, ma poi si volge a Maria che ne assume le difese. Se non che subito il nemico svolge un incidente, sostenendo che secondo la Legge romana *de Postulat* I, 3, le donne non possono esser avvocati, e di più in questo caso sarebbe sospetta come madre del giudice, a tenore della legge *De appellat. cap. postr. Cod. de assessorib.* Respinte queste eccezioni, comincia la causa, condotta secondo tutte le forme rituali del Diritto, e che si conchiude con una sentenza *lecta et vulgata per me Johannem Evangelistam notarium d. n. J. Christi*, etc. Se in queste appellazioni a Dio Maria la vince sempre sul Demonio, la ragione ce n'è data chiarissima e convincente per bocca di due Diavoli nel *Miracle de l'enfant donné au Diable: Encore sommes nous plus coquart De nous en estre sur Dieu mis; Il nous est touz jours ennemis: Pour sa mère n'en ose el faire: Si lui faisoit rien de contraire, Il seroit batuz au retour: Miracles de Notre-Dame*, etc., publ. par Paris et Robert: Paris, Didot, 1876, vol. I, pag. 49.

[3] Simili al Contrasto curiale di Bartolo sono il *Processus Luciferi*, o *Lis Christi et Belial*, di Jacopo degli Ancarani da Teramo (Augusta 1472), dove la causa è giudicata in primo appello da Salomone, in secondo appello da Giuseppe, e per ultimo da quattro arbitri, Cesare Augusto, Geremia, Isaia e Aristotile, che concordemente condannano Lucifero ai danni e alle spese: l'*Advocacte Notre-Dame, ou la Vierge Marie plaidant contre le Diable*, poème du XIV siècle: Paris, Aubry, 1855; il *Gerichtlich. Process d. heilig. Dreifaltigkeit*, di Petrus Meckel: Nurnberg, 1571, ec. Appartiene a questa categoria anche il *Traité du jugement dernier, ou Procez criminal des réprouvez, accusez, jugés et condamnez de Dieu selon la*

L'idea di porre a contrasto fra loro il genio del male e quello del bene è del resto antichissima: San Giuda nella sua Lettera cattolica ricorda come Michele Arcangelo, *cum Diabolo disputans, altercaretur de Moysi corpore.*[1] Al modo stesso al letto di ogni morente stanno i due guardiani che ha avuto in vita; i quali fanno a tira tira, cercando di superarsi l'un l'altro coi fatti e coi detti:[2]

Iddio per sua bontade e provvidenza
A ciascun peccatore ha stabilito
Un Angel buono con molta sapienza,
Del qual mentre che vive è ben guernito.
Ma un spirto rio, pien d'ogni fallenza,
Dal lato manco sta sempre accerrito;
Quando dal corpo l'anima si parte,
Di ciò che ha fatto gli mostran le carte.[3]

Quando i peccati soverchiano, è inutile che l'Angelo perda il suo tempo, e i Diavoli gli risponderebbero come nel caso del Cavaliere della provincia di Marsi: « E quelli rei

formalité de la justice, etc., del P. Hyacinte Lefebure: Paris, 1671. Vedi su questi componimenti Stintzing, *Gesch. d. popul. Literat. d. römischkanonisch. Recht. in Deutschl.:* Leipzig, 1846, e Roskoff, *Gesch. d. Teufels:* Leipzig, 1869, pag. 349.

[1] *Epist. cathol. IX.* Questa disputa del Diavolo e dell'Angelo sul corpo di Mosè si trovava nel libro apocrifo, oggi perduto, dell'*Assunzione di Mosè.* In un'altra Leggenda ebraica dell'VIII secolo, riferita dal Jellinek, *Bet-ha-Midrasch*, vol. I, pag. 115-29, si trova un curioso Contrasto fra il Signore e Mosè che non vorrebbe morire prima di veder la terra promessa, e poi fra Mosè e Samaele, l'Angelo della morte.

[2] Curiosa è una scena di Contrasto fra San Michele e i Diavoli per l'anima di un fanciullo, nei *Miracles de Sainte Geneviève.* San Michele: *Or avant, avant, garnemens.... Baillez ça celle âme, baillez.* I Diavoli: *Alez à l'autre huis, vous failliez, Maistre Michel, rien n'y avez.* I Diavoli si lamentano che si voglia far loro sopruso da Dio: *Pourquoy ne tient-il doncques sa loy?... Ou elle est fausse, ou elle est bonne: S'est bonne, l'enfant est nostre.* Raffaello: *Il plaist à Dieu.* Satana: *Et j'en appelle.* Finalmente gli Angeli e i Demonj tirano di tutta forza l'anima, e San Michele la leva dalle mani del nemico: *Nous l'arons, arons, maugré vostre:* Jubinal, *Mystères inéd.*, vol. I, pag. 238-44.

[3] *Contrasto dell'Angelo e del Demonio.* Per le edizioni antiche, vedi Batines, *Bibliografia*, pag. 81.

spiriti dicevano a quelli belli giovani: Perchè ci state più, poichè sapete per certo che egli è nostro e non vostro? E quelli dissono: Ben dite vero; prendetelo ed abbiatelo nella eterna dannazione ».[1] Ma se vi è il menomo appiglio alla salvazione, l'Angelo non lascia di contendere, finchè abbia strappato l'anima tapina dalle unghie del nemico. Nel *Contrasto dell' Angelo e del Demonio*, mentre il Diavolo sta per portarsene via la sua preda, l'altro prova che il defunto

Con pura fede e con contrizione
Comunicossi, e fe' la confessione.

Ma il Diavolo, che sa tutto, sa che il prete, che gli diede l'assoluzione, era reo di omicidio. L'Angelo replica che ciò nonostante l'anima fu salvata. Alla fine

Il Demon trasse fuori un libro scritto,

dov' erano registrati tutti gli enormi peccati, che di quell'anima facevano una legittima preda dell'Inferno. Ma ei non contava sugli effetti della devozione:

Sappi ch' egli è sempre stato devoto
Della beata Vergine Maria,
Perchè per suo amor fatto ha digiuno
Tutti i sabati che nell' anno sono.

Finalmente la battaglia si decide in favore del Paradiso:

Partesi il Demon presto, e non fa resta
Con un gran pianto e con amare strida:
Giunge all'Inferno e fa molta tempesta,
E metteva dolendosi gran grida.

Invece l'Angelo con molto fervore:

L'anima a Dio menò con molti canti,
Grazie rendendo e laude al Salvatore.[2]

[1] *Vite dei SS. Padri*, parte III, cap. 34.

[2] Una reminiscenza di questo poemetto popolarissimo resta nel giuoco fanciullesco delle anime, che il De Gubernatis (*Storia degli usi funebri*; Milano, Treves, 1873, pag. 37) dice proprio della Toscana e del Piemonte, e così descrive: *Un fanciullo Angelo si pone alla testa di altri fanciulli che rappresentano le anime. Viene il*

Altri Contrasti hanno diversa indole, e si avvicinano al burlesco, [1] benchè sempre cerchino di contenere riflessioni morali devote. Così nella *Disputazione nobilissima del Vino e dell' Acqua*, [2] se quello si vanta che senza di lui non può celebrarsi la Messa, l' altra fa osservare che senza di lei non si dà il Battesimo, ch' è porta della Fede. Vi hanno anche Contrasti fra gli Amanti e Amore, [3] degli amanti fra loro, [4] dell' Uomo e della Donna, [5] di donne che si disputano l' innamorato, [6] e così via. Alcuni si accostano alla Farsa: e serbando il nome e il fatto di Contrasto, mettono in scena veri personaggi di questo mondo, come la *Contenzione di Monna Costanza e di Biagio contadino*, di Bernardo Giambullari, [7] in che la padrona si richiama innanzi al Po-

fanciullo Diavolo e suona, l' Angelo gli domanda che cosa ei voglia; il Diavolo dice di esser venuto a cercare una delle anime, che son sotto la custodia dell' Angelo. Allora l' Angelo risponde eroicamente che, se può, la pigli, e s' accinge a difendere le anime contro l' assalto del Diavolo. Le povere anime si schermiscono dietro l' Angelo protettore; ma, come accade, alcuna di esse più ardita rompe la consegna ed esce dalle file: il Diavolo le mette addosso le mani e la porta via, per ritornar quindi tosto alla carica: in conclusione, il giuoco finisce di consueto con la vittoria del Diavolo, il quale ha fatto sue tutte le anime, ec.

[1] *Disputatione dell'Acqua e del Vino, cosa bellissima da ridere.*

[2] Firenze, 1560, in-4°; vedi Batines, *Bibliografia*, pag. 80. E vi è pure *El Contrasto de lacqua et del vino:* Bressa, senza data: Id., *Op. cit.*, pag. 80. In latino *Dialogus inter Aquam et Vinum*, riferito nel W. Mapes del Wright, pag. 87, 299. In francese, la *Desputoison du Vin et de l'laue*, nel Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, etc.: Paris, 1839, vol. I, pag. 293.

[3] *Contrasto d' uno innamorato contro ad amore:* Cod. Magliab., VII, 1145, carte 91.

[4] *El Contrasto del matrimonio di Tuogno e de la Tamia*, 1519. — *Et Contrasto de Bighignol e Tonin:* Venetia, 1549. Vedi Batines, *Op. cit.*, pag. 80.

[5] *El Contrasto degli huomini e delle donne.* È di Antonio Pucci, e fu da me ristampato nel *Propugnatore*, anno II, pag. 397. L' argomento stesso, del tòr moglie o no, trovasi nel *Contrasto dignissimo, interlocutori uno Philosopho con un suo Amico.... et chiamasi Sonaglio delle donne:* vedi Batines, *Op. cit.*, pag. 82.

[6] *El Contrasto della Bianca e della Brunetta:* Firenze, 1545. Vedi Batines, *Op. cit.*, pag. 80.

[7] Edizione della fine del secolo XV: vedi Batines, *Biblio-*

destà del suo lavoratore, che non fa il suo debito al podere: e tutto è pieno di mal velate allusioni oscene.

Il Contrasto è, lo dicemmo, forma imperfettamente drammatica. Infatti è misto di narrazione e di dialogo, e veniva recitato, non rappresentato: ma il giullare doveva certamente recitarlo in modo da produrre una specie di illusione teatrale. Che fosse recitato, non v'ha dubbio: le formole, colle quali s'inizia il cantare:

Se voi m'ascolterete, o buona gente.... [1]
O buona gente, piacciavi ascoltare,
Piccioli e grandi, con gran devozione.... [2]
Signori e bona gente, molte istorie
Potrei contar che tutte ho nella mente; [3]

e il congedo dato agli uditori colla solita formola dei cantastorie:

O buona gente che avete ascoltato
Questo contrasto. . . . . [4]
Finita è questa storia al vostro onore, [5]

ne dànno sufficiente riprova. Del resto, la vera rappresentazione ne sarebbe stata impossibile, perchè le forme: *il corpo, il vivo, il diavolo*, ec., *dice*, e le altre: *l'anima, il morto, l'angelo*, ec., *risponde*, sono incorporate nel verso. Soltanto la *Contenzione di Monna Costanza puossi fare in comedia*, come è detto nel titolo: il che significa pur che poteva anche soltanto declamarsi da un giullare: ed ha in fondo la Licenza data da un personaggio, mentre negli altri casi è il giullare stesso che si volge agli *auditori*. [6] Non pertanto, il carattere drammatico di questi componimenti è così evidente, che non parrà strano al lettore se abbiam stimato opportuno far la presente breve intramessa ai nostri studj sull'antica Arte teatrale.

grafia, pag. 82. Fu iniquamente ristampata, senza rivedere le stampe sull'originale, presso il Romagnoli, in Bologna, nel 1868.

[1] *Contrasto dell' Anima e del Corpo.*
[2] *Contrasto dell' Anima e del Corpo.*
[3] *Contrasto dell' Acqua e del Vino.*
[4] *Contrasto del Vivo e del Morto: dell' Acqua e del Vino.*
[5] *Contrasto della Bianca e della Brunetta.*
[6] *Contrasto dell' Acqua e del Vino.*

XXXIII.

Personaggi umani della Sacra Rappresentazione. — Ecclesiastici, Cortigiani, Consiglieri reali, Astrologi, Medici, Giudici.

Passeremo adesso a studiare i caratteri umani, e per lo più comici, quali li troviamo nella Sacra Rappresentazione, alcune volte posti in atto con personaggi, altre descritti soltanto: e cominceremo dal vedere come vi si ritragga il Clero.

Nel *San Giovan Gualberto* troviamo un Vescovo simoniaco. Il Cappellano gli annunzia che sono venuti a piatire in sua Corte due preti, i quali contendono per una pieve del Mugello. Il Vescovo così gli risponde:

E' mi pare esser certo, o pecorone,
Che quanto più ci stai, ogni dì spari.
Chiama quei preti soli in un cantone,
E intendi chi di loro ha più danari,
E chi ha miglior borsa, àrà ragione;
E' son molto oggi e' benefizj cari;
Quel che tu vedi che voglia più spendere
Menalo dentro: quel vo' prima intendere.

Il Cappellano ha già fatto le sue indagini, e mostra non avere *sparato*, o disimparato, gl' insegnamenti del suo superiore:

Messer, io l' ho saputo e me l' han detto
Quello a chi 'l popol la vorrebbe dare.
È un buon prete, ma gli è poveretto,
E non potrebbe un cieco far cantare.
Quell' altro mi mostrò un pien sacchetto:
E son ducati, secondo el sonare,
E dice ve gli arreca, e son dugento.

Il Vescovo:

Costui ha ragïon, mettigli drento.

Qui segue un piato innanzi la corte vescovile; un cittadino sostiene il patronato gentilizio sulla pieve, per darla al prete cattivo, il popolo invano sostiene la libertà della propria chiesa: ma il Vescovo dà ragione a chi l'ha pagato. I contadini partono mormorando:

— Or guata, vescovaccio maladetto,
Che tagliato sia a pezzi chi gli crede!
El Turco che adora Maometto,
Ha miglior coscïenza e miglior fede! —
— Or non vedestu, Nanni, quel sacchetto,
Che di nascoso Ser Biagio gli diede? —
— Ben sai che sì, ch'i' gliele vidi dare;
Così poss'egli el Vescovo scoppiare! — [1]

La corruzione simoniaca si estende anche ai monasteri. Tre frati si lagnano

Che quattro spigolistri e colli torti
Abbin questa badia tutta in lor mano;

e fanno congiura fra loro, dividendosi le dignità, che otterranno ricorrendo al Vescovo:

El Vescovo è avar, come sapete,
E ogni cosa fa per simonìa:
Cento ducati voi gli porterete
Ch'i' ho qui allato, e' qua' son tutti mia;
E per mia parte questi gli portate,
Con questo: che mi facci vostro abate.
Se ci riesce, i'ho fatto un pensiero:
Tu, Don Giordan, vo' che sia mio priore,
E camarlingo farò qui Don Piero,
E tu, Arsenio, sarai spenditore.
Se stiàn d'accordo, questo monastero
Fie tutto nostro, e l'utile e l'onore.

Si presentano dunque al Vescovo, che li riceve volentieri

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 160.

sapendo che un d'essi, che *par lo spenditore*, ha un *borsetto d'argento:*

Chi mi arreca danar, lassalo entrare,
E tutti gli altri lasciali abbajare.

I messi espongono, a modo loro, lo stato della badia:

. . . . e' più di noi sonsi accordati
Fare un abbate ch'è valente e buono.
O Monsignor, noi siamo a voi mandati
Da tutti que' che contenti ne sono;
E abbiam qui con noi cento ducati:
Tutti d'accordo ti mandon tal dono.
— E molto volentieri i' ho bene inteso:
Ma ditemi, figliuo', son e' di peso? —
— Monsignore, e' son nuovi tutti quanti:
Non fa bisogno che voi gli pesiate. —
— Da voi in fuora, io ne vorre' duo tanti;
Ma i' vo' ben che voi mi ristoriate
Ogni anno per la Pasqua e l'Ognisanti,
L'oca e 'l cavretto e' cappon mi rechiate. —
— No' siam contenti: e' cappon sien duo paja,
E le candele per la Candellaja. —
— Fate la bolla scrivere a Ser Neri,
A vostro modo: io dico poi *fiatte*,
Con questo ch' e' cappon sien grassi e veri,
E l'oca grande e 'l cavretto di latte. —
— Monsignor, non vi date più pensieri,
Che tutte queste cose saran fatte;
E voi, Ser Neri, scrivetela bene,
Chè 'l doppio vi darem che ve ne viene. — [1]

La leggenda forniva il fatto della sfacciata simonia del Vescovo di Firenze e dell'Abate di San Miniato, ma l'autore della Rappresentazione l'ha saputa assai bene dimostrare in sulla scena: ed è pure di sua invenzione il seguente dialogo fra l'Abate e il Camarlingo da una parte,

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 163.

e alcuni contadini o vassalli del convento dall' altra; dove stanno a contrasto l' avarizia pretina e l' astuzia villanesca:

*L'*ABBATE: Guardate un po' come no' stiàn con Beco,
Trovate, Camarlingo, ov' egli è scritto:
Tu fai, Beco, pensier che io sia cïeco;
Da te non verre' mai recarmi il fitto.
BECO: Messer, io ho sei lire ch' io vi reco;
Io sono ogni anno disfatto e sconfitto;
I' vi credetti pagar di finocchi,
E me gli àn tutti mangiati e' pidocchi.
*L'*ABBATE: Sturatevi, villan, tutti gli orecchi;
I' vo' ch' ognun mi paghi; il dico chiaro.
Un CONTADINO: Messer, voi siate fatto un cacastecchi;
Vo' non solavate esser tanto avaro.
L' ABBATE: S' i' comincio a cercare e' libri vecchi,
A più di sei di voi tornerà amaro.
Un CONTADINO: A dirvi il ver, com' un crudaccio fate;
E' fu meglio di voi quell' altro abbate.
*L'*ABBATE: E' fu sì buon quell' abbate passato,
Vo' lo pagavi ogn' anno di frittelle.
Tu, Nencio Frasca, quando àrai pagato,
Che se' 'l primo che fai tante novelle?
FRASCA: Vo' mi parete stasera arrabbiato;
Messer l' Abate, i' non v' ò a dar cavelle;
Sempre l' usanza fu di casa nostra,
Di darvi il mezo della parte vostra.
*L'*ABBATE: I' vi prometto per la fede mia
Ch' i' non posso patir questi ribaldi....
Un CONTADINO: Se tutti e' ladri fussino impiccati
E' non ci rimarre' preti nè frati. [1]

Nella *Rappresentazione di San Galgano* v' è questo dialogo fra il Piovano di Chiusdino e l' Abate di Serena, per la devozione mancata alle loro chiese, dopo la vocazione del Santo; e le loro lamentazioni arieggiano quelle di Fra Timoteo nel quinto della *Mandragola:*

— Messer l' Abate, avete ben sentito
La leggerezza d' un mio parrocchiano;

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 165. Questa scena trovasi tale e quale anche nella *Rappresentazione dell' Abataccio.*

Giovane e ricco, e' s' è fatto romito. —
— Chi è costui? — Egli ha nome Galgano,
Et ebbe in Civitella un buon partito. —
— Ei debbe aver, mi stimo, il capo vano. —
— Sì santo è riputato e sì fedele,
Che in chiesa non s' accende più candele. —
— Già otto dì, mi ho fatto maraviglia,
Nessuno a visitarmi il piè s' infanga:
Ogni dì vêr Susdino alzo le ciglia,
Nessun ci arriva, e par mia chiesa pianga. —
— Un mese sono stato senza viglia,
Nè fatto ufficio a' morti: onde la stanga
All' uscio della chiesa i' vo' puntare,
E le finestre al tutto ben serrare. —
— Andianne un poco a questo ipocritone,
Che ci ha rubbato tutto 'l nostro credito. —
— Vo' visitarlo con un buon bastone,
A guisa di furfante, come è debito,
E mostrarolli a far l' orazïone. —
— Suonal pur bene, che a noi non è lecito,
Che perdarem per tanto malefizio,
L' un la badia e l' altro 'l benefizio. —
— Come ci vede, lui ci fuggirà
E tornerassi a casa dalla mamma. —
— E noi gli toglieremo ciò che v' à. —
— Penso non v' abbi el valor d' una dramma. —

Spesso nelle Rappresentazioni si accenna alla vita monastica, riferendo le accuse che le si dànno, o difendendola; ma in modo che pure riman qualche cosa delle accuse stesse. Già addietro abbiam visto ciò che è scritto in proposito nel *Miracolo di un Monaco*. Nel *Sant' Antonio*, un compagno cerca distoglierlo dal servizio di Dio:

S' i' ho le tue parole ben notate,
Come d' amico buon, molto m' incresce.
E' t' ârà lusingato qualche frate,
E parmi diventato un nuovo pesce.
Sanza cervel voi v' incaperucciate,
E spesso con vergogna poi se n' esce....
I' credo, Anton, che que' che stanno al mondo
In molti modi si posson salvare;

Sol duo peccati mandan nel profondo:
El tòr la roba, e gli uomini ammazzare;
E que' che si fan frati, i' ti rispondo,
E' più lo fanno per non lavorare. [1]

Più audace è quel che si legge nel *Sant' Onofrio,* [2] e con qualche varietà nella *Sant' Orsola,* [3] mettendolo in bocca a due fanciulli:

— Compagno mio, voglianci noi far frati,
E lasciar questo mondo a chi lo vuole? —
— Or che tu t'hai tutti e' danar giocati,
Però lo stare al mondo si ti duole. —
— Non vedi tu che gli è pien di peccati,
Nè mai trovar riposo in lui si suole? —
— Dè, non mi tòrre il capo, ladroncello:
Frate si fa chi ha poco cervello. —
— Tu non debbi dir questo al confessoro,
Chè io so che ti dare' la penitenzia. —
— Non mi far dir tutti e' difetti loro,
Ch' io non ci posso aver più pazïenzia. —
— E' tengon pure il corpo in gran martoro,
In digiuni, in vigilie, in penitenzia. —
— Sì, quando in coro in orazione stanno:
Ma al refettorio ognun v' è saccomanno. —
— E' vanno pur con molta divozione
Col capo basso, disprezzando il mondo. —
— Sì, ma a mensa ognun è compagnone,
Ognun ritrova alla scodella il fondo. —
— E' predican la pace e l' unïone,
E metton la discordia nel profondo. —
— Codesta è quella che tra' frati regna,
Che di truffar l' un l' altro ognun s' ingegna. —
— E' vivon pur con molta disciplina,
E uson solo una carpita addosso. —
— Tu non gli vedi intorno alla cucina
Come gli scuffian bene un cappon grosso. —
— E' dicon pur l' offizio ogni mattina,
Nè mai senza licenzia alcun s' è mosso. —

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 38.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 384.
[3] *S. R.*, vol. II, pag. 426.

— Sai tu per che gli stanno in orazione?
Per mantener di fuor la devozione. —
— Se non fussi, fratello, il mondo rio,
E' si farebbe frate molta gente. —
— Tu vuoi pur ch' io ti dica il pensier mio?
Non è un primo frate che si pente. —
— Se non fussi piacer servire a Dio,
Ognun se n' uscirebbe prestamente. —
— Sai tu perchè ci stanno e' nuovi pesci?
Per non esser chiamati Fra riesci. —
— Per certo tu hai il diavol nell' ampolla:
Cotesta ipocrisia troppo t' inganna. —
— Tu credi per veder una cocolla
O una capperuccia, aver la manna. —
— Guarda che gli hanno dal Papa una bolla,
Che guai a quello che lor vita danna. —
— La verità, fratello, io non la celo:
A Roma per danar s' àrebbe il cielo. —
— Hai tu perduto e' sensi e la ragione
Che tu non pensi, cieco, al tuo peccato? —
— Peccato ho io quando scuffio un cappone
Con qualche vin gentile accompagnato? —
— El cervel ti va pure a processione:
E' sarà buono darti vinto il piato. —
— Io son per dirne infino a domattina,
Chè gli farei, potendo, in gelatina. —
— Volendo pur questa vita provare
Dove ti par la regola migliore? —
— Alla Certosa si suol trïonfare,
E favvisi erbolati da signore. —
— Io vo' digiuni e penitenzia fare,
E osservar quel che dirà il Priore. —
— Se tu hai pur cotesta fantasia,
Truova un che ti faccia compagnìa. — [1]

[1] Confronta questo giudicio sui frati col seguente dialogo fra Alamanno e la Madre, nella *Sporta* del Gelli (atto III, sc. IV): — *Infine, mia madre, frati e monache vi caverebbono il cuore: gli altri possono abbajare: e' basta ch' elle vi mandano una insalata: insalata di monache, eh? E' si spende più a mangiarne a capo d'anno, che non si farebbe a mangiare starne e fagiani — Uh, tu sei di quei disamorati! Quest' è una gentilezza! — Che sarà come quell' altra di quei frati a chi voi fate la piatanza, che v' hanno dato a intendere che tutte le*

Severo è il Vicario di Cristo nel *Giudicio* contro i Sacerdoti:

Farisei nuovi, pien d'ogni malizia,
Le vostre ipocrisie non han qui loco;
Vissuti siete in massima nequizia,
E or mi dite aver peccato poco.
Se io negai il Sol della giustizia,
Io piansi amaramente, e sempre in foco
Stette 'l mio cor; ma voi, lupi rapaci
Nel mondo fusti, e non pastor veraci.

Il CHIERICATO:

Noi credevam che tu come pastore
Ci rispondessi, e non come tiranno.
Noi dicemmo le Messe, ed ancor l'Ore
E cantammo l'offizio con affanno;
Molti abbiam tolti al Demon traditore,

anime di coloro che fanno lor bene, escono ogni anno a' diciassette dì di settembre, di Purgatorio. E sai che voi non gli volete tener bene! Almanco i' darei pur loro i danari, e facessino da loro, e non mi dovrei stillare il cervello per tenergli per ordine. — Oh, non sai tu che non toccano danari? — Oh, e' tengon chi gli tocca per loro, che è quel medesimo, ed hanno manco quella briga. Anche mio padre teneva in bottega un cassiere, e non toccava danari, e pur non era frate. Ma state a udire: chè non consegnate voi piuttosto loro quel poderuzzo da Montelupo, che rende quasi un fiorin più che voi non ispendete nella piatanza, e non àrete più a pensarvi? — Oh, non sai tu che e' non tengono anche beni? — O che tengon l'entrate! Mia madre, e' sono più savj di noi. Voi non conoscete questa ragia: e' fanno per non aver a combattere, come noi, tutto il dì co' lavoratori; e or si muor il bue, e ora il lupo tòe le pecore. Guardate se gli hanno saputo trovare un modo da poter aver il mèle senza le mosche! — Oh sta un po' cheto! Sempre mai questi che studiano credon poco. Il Frate era uno de' caratteri più spesso tratteggiati nella Commedia del Cinquecento, e il Priore del *Vecchio amoroso*, del GIANNOTTI (atto IV, sc. II), se ne duole: *Questi panni pare che oggi dì puzzino ad ogni uomo. Ovunque noi arriviamo, la migliore parola che noi sentiamo di noi è: Ecco questo fratacciо! Dove va questo frataccio? Che fa questo frataccio? Non si fa commedia che non vi siamo messi per trattare e condurre qualche ribalderia. Se noi facciamo bene, e' non si crede: se noi facciamo male, e' siamo lacerati.... Tanto ch' egli è buona pezza, se io l'avessi potuto fare con mio onore, che io mi sarei tratti questi panni. Oh pure egli non m'è marcio, a dispetto di chi non vuole e delle male lingue: e questi panni mi sono grande ajuto a fare di buoni bocconi!*

Usando i Sacramenti tutto l'anno;
Se delle colpe gli altri abbiamo sciolti,
Come siam noi tra i Diavoli raccolti?

SAN PIERO: Quando 'l simulatore è discoperto,
Convien che mostri il secreto veleno;
Voi cantasti l'offizio in loco aperto
Non per Iddio, ma per empiervi il seno;
De' Sacramenti e delle Messe il merto
Nel mondo avesti in molti modi appieno;
Ma chi mal vive è dover che mal muoja;
Però tacete, e non mi date noja.

Vero è che il Chiericato potrebbe consolarsi, come sogliono i dannati, nel vedere a ugual tormento i Fratelli delle Compagnie di disciplina e di laudi:

Ciascun di noi credeva esser salvato
Per nostra disciplina ed opre pie;
Come siam noi tra la perduta gente,
Cantando salmi tanto dolcemente?

Ai quali risponde San Girolamo:

Le sante Compagnie non fûr trovate
Per usar ceremonie o canti o laude,
Ma per tener l'alme vostre purgate
Da' molti vizj e da ciascuna fraude;
Le vostre devozion son simulate,
Però Gesù vostro dir non esaude;
Voi cercavate trar di Compagnia
Onore e stato, e spacciar mercanzia.[1]

Qui le parti son giuste: ma generalmente nei poeti delle Compagnie laiche drammatiche si scorge una mal celata avversione al monachismo: come, fra le altre, nel *Sant' Onofrio:*

O voi che siate al Divin Verbo intenti,
Onofrio a tutti il viver lieto insegna:
Vostri bei munister, vostri conventi
Il Ciel di lor superbia oggi ne sdegna.
Quando sarete poi di vita spenti,

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 509.

Vedrete quel che fa la vita degna:
Non giova refettor, non giova chiostri,
Ma salmi, orazioni e paternostri.[1]

Curioso è nella *Sant' Orsola* un dialogo fra due Cardinali, poco amanti delle pratiche devote e molto pensosi dei proprj comodi e della propria vita, dopo che il Papa, per seguire la santa fanciulla nel suo pellegrinaggio, ha fatto rinunzia della tiara:

— Guardate un po' quel che la pazzia fa!
Chi diria mai che questo fussi, ed è!
Quando a uno il cervello a spasso va,
Difficil è che mai ritorni in sè. —
— Io penso pur come costui andrà,
E come possa mai tanto ire a piè. —
— Lasciatelo ir, che va per ismarrito,
Vecchio senza cervello e rimbambito! —[2]

E sì, che non da molto tempo, quando rappresentavasi la *Sant' Orsola*, doveva esser quetato l' eco del grido mandato da Mantova e da Ancona, per quella ultima crociata, alla quale Pio II chiamava tutta la Cristianità!

Come attorno al Papa stanno i Cardinali, così ai Re delle Rappresentazioni i Savj, i Consiglieri, i Cortigiani. Nella *Sant' Agata*, interrogati del modo di aver fra mano la Vergine cristiana, consultano fra loro in latino:

— Principis nostri mentem accepistis;
Ego quid in presentia aliud dicam,
Non reperio nisi ut publico edicto
Omnes ad Agatam perquirendam
Cohortentur, ac illam judicanti
Aliud premium suplimenti:
Vero suplicium proponat. —
— Recte quidem sentis, quam ob rem
In eamdem ipse sententiam facile venio. —
— Nec ego quoque ab ista opinione dissentio;
Quare sine mora ad principem

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 407.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 435.

Accedamus, eique quantum a nobis
Consultum est ei referamus. —

E similmente parlano latino nella *Santa Apollonia*, posti a disputare con la protagonista:

— O reverendi patres, haec puella
Vomit ex ore meliflua verba;
Quae nobis movent fortissima bella,
Adeo quidem ut nostra superba
Arma confundat, et veluti stella
Fulget, nos autem calcamur ut herba;
Quare decrevi lucem imitari,
Eque vos omnes idem cohortari. —
— Fluctuat quoque animus, et nutat
Mens jam diu propter eloquentiam
Virginis, quisque flectit et mutat
Corda, cum probet suam sapientiam;
Qua verba nostra omnia confutat,
Vincitque senum hominum prudentiam;
Quamobrem puto potius tacendum
Esse, atque sibi sponte ei cedendum. —

Dotti soltanto della sapienza umana, costoro facilmente si lasciano vincere nelle dispute che hanno co' credenti in Cristo. Nel *San Grisante* sono destinati a insegnar dottrina al rampollo reale:

— Si placet vobis legere, legatis
Utrum dignior sit Philosophia. —
— Hunc librum primo illi ostendatis,
Ubi docetur modus, ars et via. —
— Doctrina est, ut rem bene sciatis,
Primum exemplum in Geometria,
Quando quis rem per causam ostendit,
Sicut bene philosophus comprendit. —[1]

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 95. Curioso è nella *Sainte Barbe* questa specie di canone di Autori scolastici, enumerato dal maestro della giovine Principessa: *Vous orez Lucan et Craton, Precien, Donaist et Chaton, Stace, Seneque, Térence, Orace, Perseus, Fulgence, Nazo, Mars et Juvenal, Lucresse, Mars et Martial, Espinoüs, Macrobeus, Democritus, Virgilius, Boesse, Remy et Bocasse, Anaxagoras et Orace,*

Ma venuto alle mani del giovane alunno il libro dei Vangeli, non vuol studiare altrove. Nei *Sette Dormienti*, due Dottori eretici così argomentano contro la Resurrezione:

— Domine reverende baccelliere,
Habeo sillogisme calculatos
Quae resurrectio non facit mestiere;
Non potest natura facere renatos.
Ego tel probo ratione pere,
Che se fracide sunt et manducatos
Et reciutos, nunquam diventabunt,
Quales nos in mercato comperabunt. —
— Habeo venticinque rationes,
Domine Magister cathedrante,
Sconfondibiles omnes pappachiones,
Magistros, regentes, omnes disputante:
Plato, Aristotile, Paphiriones,
Averrois mihi tuttos adjutante;
Andemus, ergo, et sconfondiamus quegli,
Et postea faciemus a' capegli. — [1]

Nella *Santa Appollonia* i Savj del Re sono chiamati a disputare con lei della fede. Il Cancelliere appresta tutto il necessario alla cerimonia:

Signor, io vo' che qui noi gli alloggiàno,
E tutti questi libri darò loro;
Ecco gli occhial se niun fusse bujàno,
E l' orinal per qualche barbassoro,
Che, per venire, e' fussi lasso o stanco,
Che gli avessi renella o mal di fianco.

A poco a poco arrivano i Dottori:

— Noi siam d' Egitto dua gran geomanti
E di chiromanzia, l' arte segreta. —
— Noi siam di Persia primi negromanti,
Che facciam spesso l' aria turba e lieta. —
— E noi di Babilonia siam davanti,

Valere, Platon et Porphyre.... Voyez cy les livres des auteurs, Philosophes, commentateurs, etc. PARFAIT, *Op. cit.*, vol. II, pag. 13.

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 369.

Filosofi, arismetichi e poeta. —
— E noi di Piccardia siam qui venuti,
Loici, e parci e' passi aver perduti. —
— Noi siam venuti dieci mila miglia,
Credendo far qualche cosa suprema;
E or che alzo le canute ciglia
Veggio la fama nostra abbassa e trema.
Poi ch' a disputa siam con una figlia;
Opra non è d' acquistar diadema,
Chè stimiam più onor, ch' oro e argento:
Ma pur faremo il tuo comandamento. —

L' IMPERATORE:

Su presto, ordina loro, o Cancelliere,
Dove gli abbino a stare a disputare.

Il CANCELLIERE:

Venite qua, sedete qui, messere;
Ecco de' libri a potere studiare;
Ecco gli occhiali, e ciò che fa mestiere,
Se nessun è che gli abbi a operare;
Ora studiate, e quando voi vorrete
Disputare, al Signor voi lo direte.

I SAVJ: Noi siamo in punto, magnanimo Sire,
A confonder costei e sua stoltizia.

L' IMPERATORE:

Che dice Bartolo?

Il SAVIO: Ora i' tel vo' dire;
Che chi ti contrafà, muoja in giustizia.
Messer Alberto sarà il primo a dire,
Perchè gli ha prima di noi la milizia.

SECONDO SAVIO:

Fra punti e testi, e rubriche e postille
Parati siamo a dar sentenzie mille.

La disputa comincia, e quando la Vergine dimanda loro:

Chi fu colui che fe' dell' acqua vino,
E che risuscitò Lazaro morto,
E 'l figliuol della vedova piccino?
Chi 'l cieco alluminò con gran conforto?
Chi alla pescina sanò quel meschino,
Se non Giesù, el qual nel mio cor porto?
Giesù fu quel che per noi 'l sangue offerse,
E l' inferno serrò, e 'l cielo aperse;

i Dottori si sentono scossi dalle *ragioni potenti* di Appollonia, e dichiarano all'Imperatore di voler lasciare il culto degl'idoli: di che irato, egli prorompe in queste parole:

Levatevi dinanzi a me, canaglia,
Gente bestiale, senza senno alcuno!
Ch' una fanciulla tanto possa e vaglia,
Che l'abbi fatti ammutolar ciascuno!
Ognun di voi colle parole scaglia,
E poi risponder no' le sa nessuno.
E' libri vostri, e' testi e la dottrina
Sono da 'nvolger spezie e la tonnina.
Di tante legge quante voi avete
Io non ve ne darei quattro quattrini:
In cucina buon soldi troverete,
E per la via cogli altri paladini:
Più nella Corte mia non istarete;
Voi non valete tutti tre lupini;
Tiepidi, sciocchi, capi di castroni,
Tornatevi a studiare in su' melloni.

L'arte vana dell'Astrologia vien segnatamente messa in derisione nei sacri Drammi. Nella *Santa Barbara* il Re vuol sapere qual sarà il destino della sua figlia, e convoca gli Astrologi perchè interroghino le stelle: ne vengono tre, il vecchio, il giovane, il malefico:

Il VECCHIO: Acciò che la memoria non c' inganni,
Apriamo e' libri, e rivoltiam le carte.
Il GIOVANE: Le tavole d' Alfonso mostron gli anni,
E il corso di Saturno, Giove e Marte.
Il VECCHIO: Alcabigio dimostra e' gravi danni
E prospera fortuna, con grand' arte.
Il GIOVANE: Albumasar, Algazel et Alì
Ancor più chiaro el dicon: eccol qui.
Il VECCHIO: Albumasor ci basta solo avere,
Chè de' giudicj tutti dice a pieno;
Con questo libro sol potrem sapere
El vero, se il cervel non ci vien meno.
Il GIOVANE: Guido Bonatto ancora è buon vedere,
Che mostra piova quando è il ciel sereno.
Il MALEFICO: Dè, non più libri, prendiam gli strumenti,

Che gli eventi futuri fan presenti.
Il VECCHIO: La spera e l'astrolabio prendo in mano
Per calcolare e' gradi e' suo minuti:
Gli occhiali ancor per veder più lontano,
Sendo già vecchio, e' mie pel son canuti.
Il MALEFICO: Ed io con le mie seste in questo piano
Farò venire e' Diavoli cornuti;
Io spero al tutto mi diran lo intero
E se sia il falso, direm che sia il vero. [1]

Lo stesso ufficio sono chiamati a fare nel *Barlaam e Josafat;* [2] e così nella *Sant' Orsola:*

PRIMO DOTTORE:
Si placet vobis dicere, dicatis
In quo consistit modo, ars et via.
SECONDO: Ut bene veritatem comprendatis;
Parmi Mercurio suo pianeta sia.
TERZO: Si recte in signo hoc speculatis
Credo che gran prudenza in costei sia.
QUARTO: Deh! non facciam fra noi più in bus e in basse;
Chè 'l ver di questa cosa è presso all' asse.
Ben disse Marco Tullio Cicerone
Nel primo testo che chiosò il Vannino,
Che sare' me' studiare in un cappone
E in un perfetto e vantaggiato vino,
Ch' almeno l' uom troverìa la cagione;
E questo par che appruovi il Magnolino:
Chè questo astrologare è cosa sciocca,
E possiam dir quel che ci viene a bocca. [3]

Nel *San Venanzio* gli Astrologi sono frettolosamente chiamati a spiegare un sogno del Re:

Vuolsi molti strumenti e libri tòrre,
Se noi vogliam mostrar nostra scïenza.
Chi vuole il frutto di quest' arte còrre,
Bisogna con dottrina aver prudenza.
Colui che si sa me' ne' casi apporre

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 74.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 164.
[3] *S. R.*, vol. II, pag. 414.

Ha dell' astrologia la sapïenza,
E 'l vestir ricco col parlar latino
Appresso a chi non sa, fa l' uom divino.

Saputo il sogno, consultano fra loro:

— Videndum est in primis, si comedit,
Nam solet multum cibus impedire,
Forte capitis dolor ista dedit,
A quo solent phanthasmata venire. —
— Stultus est ille multum qui se credit
Somnium posse veritatem scire. —
— Sapete voi quando il sognare è certo?
Quand' un si truova col culo scoperto.
Costor vogliono e' sogni interpetrare,
E io non so quel ch' io cenai jersera!... —

Ma il più usitato bersaglio all' umor maligno dei Drammaturghi sono i Medici: nè gli Autori delle Rappresentazioni sono i soli a metter in canzona l' Arte medica, ma sì anco tutti i comici di quell' età; nè allora primamente cominciarono i discepoli di Esculapio a far ridere a loro spalle il pubblico dei teatri. Ebbero i Greci le *Magodie*, nelle quali ponevansi in vista e davansi in ludibrio coloro che colla virtù di magiche formole e di superstiziosi medicamenti pretendevano guarire l' umanità inferma: nel Teatro plautino spesso trovansi di questi impostori, che la loro ignoranza celano col sussiego e colle parole solenni. I Medici della Commedia latina parlano greco,[1] come quelli della moderna, latino. Nella *Farsa* del Caracciolo *in persona di un Malato e di tre Medici*, afferma il Signorelli[2] trovarsi un consulto, nel quale diconsi le più solenni stravaganze e le maggiori goffaggini sul morbo che sono chiamati a guarire. Il medico è uno dei tipi comici più costanti presso i Drammaturghi del Cinquecento. Nella *Sibilla* del Lasca, Giansimone ricorda i tempi della sua gioventù, quando « i Medici in questa città andavano a

[1] *Menechm.*, atto V, sc. III; *Curcul.*, atto II, sc. I; *Cistell.*, atto I, sc. I; *Poen.*, atto V, sc. II, ec.
[2] *Op. cit.*, pag. 539.

ordine come San Giorgi, sopra quelle mulone, con le covertine pagonazze, o d'altro colore allegro, insino a terra; con vestone di scarlatto, e qualcuna di vajo o foderata di dossi: la state poi, di dommasco o d'ermisino, con tanta seta addosso e tante anella in dito, che era una magnificenza. Avevano certe arione liete, certe cerozze allegre, che con la vista e con le parole mettevano la vita in corpo agli ammalati. Ora i primi e i miglior Medici che ci siano, pajono ammalati loro.... e hanno certe arie affamate, sparute, agghiadate, che piuttosto hanno viso di becchini che di dottor di medicina ».[1] Nell'*Ammalata* del Cecchi sono a consulto Messer Ambrogio e Messer Alberto; e il primo dice:

Salvo judicio meliori, io tengo che
Il mal sia grande e di molta importanza,
Et maxime quia e' non si scuopre;
Ma noi ci rivedrem: bene valete.

Messer Alberto invece sospetta che l'ammalata non abbia nulla, o soltanto mal d'amore, come ha conosciuto dall'alterazione del polso, quando le si avvicina un famiglio del padre. Costui conclude che quanti più

Medici son d'attorno ad un malato
Più tosto lo sotterrin; questi sono
Duoi, e disputa disputa, alla fine
L'un dice ch'ell'ha un mal grande, e quell'altro
La non ha mal nessuno. Va' poi, e fida
La vita tua a costoro. Tutta volta,
Io aggiusto fede più a maestro Ambrogio
Com'è quel ch'è più vecchio, e viene a avere
Più esperïenza; e poi, io me lo veggo
Da me, che la sta grave! Questi giovani
Si voglion contrapporre a questi vecchi
Per parer savj, ma i' credo lor poco;
Perchè la medicina vuol scïenza
E pratica; de l'una, i' non m'intendo
S'e' n'hanno o no; ma quanto de la pratica,
La ragion vuol che ne sia più ne' vecchi.

[1] Atto III, sc. v.

Basta, che per parer d'assai egli ha,
Sentendo far alterazione al polso,
Battezzàtolo amore: or fa tuo conto!
Il dipintor suol dipigner sè stesso.
Oh guarda valent' uomo! il mal che v'è
E' non lo trova, e n'ha sognat' un altro,
Che v'è, ti so dir, presso a mille miglia.
Oh poveri ammalati! Intanto, intanto
E' non fûrno d'accordo a trarle sangue,
Che m'è parso un gran fatto, chè oggidì
Mi suol parer che al primo e' vi dien dentro.[1]

E nella *Conversione della Scozia*, così parlano fra loro due Medici pagani:

— E' ci bisogna far come chi gioca
Co' dadi, che non venendogli il punto
Che e' chiama, si va poi accomodando
Con quel che vien. Rappresentianci su
E lodiamo ancor noi, e diciam che
Altro che Dio non lo potea guarire.
Quando il fiume vien grosso, e' si guadagna
Più a secondarlo che a contrapporsegli. —
— La fortuna è amica degli audaci,
E 'l mondo è oggi de' presuntuosi;
E l'arte nostra, senza queste due
Virtù, è come dir zero via zero. —

Onde il Servo d'un d'essi conclude:

In fatto, a questa volta
Questi maestri non si sono apposti.
Fûrno chiamati a medicare, e dettono
Nel bue; vollon far poi dell'astrologo
E dir che il Re morrebbe, e gli è guarito.
A tal, ch'essi hanno perso al più, e al meno
Non colse. Questo loro error si è visto
Perchè la terra non l'ha ricoperto,
Come la fa molti altri che ne fanno.
E ho veduto in quel ch'io sono stato
Con questo mio, che infatto il caso loro

[1] *Ediz. cit.*, vol. II, pag. 146.

Sta, come disse mastro Guazzalletto:
Dio te la mandi buona! [1]

Nell'*Ipocrito* dell'Aretino è così ritratto un Medico: « È studio molto dilettevole e pulcro quel de la fisonomia, e però ho fatto uno opuscolo de' cognitione hominum per aspectum, secondo Aristotile, Scoto, Cocle, Indagine e la eccellenzia di me, filosofo moderno, perocchè frons magna et cuperata est inditium potatoris, nasus aquilinus, testis est majestatis imperatoriae, et facies rugosa testimonium senectutis ». E più oltre: « È di necessità che la mia autoritade si trovi a la disputa de le conclusioni che tiene Messer Libico in persona, perchè tutto il fatto degli ammalati consiste nel dubbio che noi fisici abbiamo, circa il non saper se fu inventor de la medicìna, gloria inestimabile e tesoro sommo dei filosofi, Adamo, Esculapio, Ermogene, Rofo, Dionasties, Vacileos, Dioris o Damasi ». [2]

Veniamo adesso alle Rappresentazioni. Nella *Conversione della Maddalena*, entrano due Medici in camera dell'infermo, e l'un d'essi così saluta:

Pax vobis fratres, e nos vide venimus.
LAZARO: Et nos libenter vos omnes precipimus.

[1] *Ediz. cit.*, vol. II, pag. 508. Questo maestro Guazzalletto che cavava a caso le ricette di tasca, dicendo al malato: *Dio te la mandi buona!*, si trova in una *Rappresentazione di San Francesco* del Codice Riccardiano 2900, in questo consulto di Medici: I. *Dammi gli occhiali, Senz'essi non iscorgo gli orinali.* II. *Essendo il più provetto Maestro Guazzalletto Voi parlerete voi Prima, e poi diren noi, E parliamo in latino.... Duolmi ch' io son digiuno Pel mio tanto studiare, Io volevo trovare Rimedio a' pedignoni.* II. *Vuo' tu rimedj buoni? Leggi il* Decameron *Che vuol che il diquilon Sia cos' utile a' fignoli, Ugnendo i diti mignoli Coll' aceto rosato....* I. *Bona dies....* II. *Accipe un granchio, un gheppio, una ranocchia Bolliti tutti insieme in malvagìa E con quel grasso ungegli le ginocchia, Fregalo in su, e un cristeo ci fia D'acqua d'indivia, luppoli e bugrossa E un dattero di cassia per la tossa.* III. *L'acuta febbre ha fatto in costui gruzolo Di coller malinconiche e flematiche; Però si vorre' tòrre ova di struzolo E cuocerle e col tuorlo unger le natiche: Poi tòr di sino quibus un minuzolo, E con catholicon more selvatiche: Stempera, e fa bollire, e quando accatola Lo premi, e con quel gli ungi la collotola*, ec.

[2] Atto III, scena 6ª. Vedi anche il *Furto* del D'AMBRA, atto III, sc. 10ª.

MAESTRO MATTEO:
Io son, maestro Din, sempre di quelli
Che mi piace saper la cosa intera.
Questo gran male quando gli pres' egli?
MARTA: Maestro nostro, e' gli prese jarsera.
LAZARO: Non ch' altro, par che mi dolga e' capelli.
MARTA: E' gli ha anco la lingua molto nera.
MAESTRO MATTEO:
Porgete il braccio, ch' io vi cerchi il polso,
Acciò ch' io vegga il mal che sta nascoso.
Qui è da dargli un poco di sciloppo,
Ch' a me mi par che gli abbi la contina.
MAESTRO DINO:
Io sì mal volentier gl' infermi tocco,
Però ch' io temo di maggior rüina.
Guardate il segno, chè noi facciam tosto.
Qui bisogna ordinar la medicina,
Perchè gli è tutto quanto pien d' umori,
Che son radice di molti malori.
Lazaro, e' non si vuole sgomentarsi,
Pensate che ne verrà de' maggiori....
Or togliete garofano e mentastro,
E al cuore gli farete un po' d' impiastro.
MAESTRO MATTEO:
A me dicerto ella mi pare scesa;
Qualche cosetta si vuole ordinargli,
Chè, se l' avesse pure tal via presa,
Addosso non si può abbarbicargli.
MAESTRO DINO:
Vorrassi fargli ben qualche difesa.
Ma oggi non mi par niente dargli.
Piglian licenzia, e tornerem domani. [1]

Nel *San Tommaso* i Medici sono chiamati in fretta e furia a curare il fratello del Re, gravemente malato. Il primo Medico dice al Servo:

Dammi, Arrighetto, qua quel bel mantello
E un velluto per portar di sotto.
Da ogni dito un grosso e magno anello,
Chè a questo modo l' uom si mostra dotto.

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 292.

L'arte del medicare è uno zimbello,
Che non ci apposterebbe a pena Giotto;
Un parlar terso con l'aspetto grato
Guarisce oggi per tutto ogni amalato.

Scontratisi, i due Medici si salutano burlevolmente:

MAESTRO ANTONIO:
Buon dì, maestro Guido di cuccagna.
MAESTRO GUIDO:
A Dio, maestro Anton di balordia.
MAESTRO ANTONIO:
Come va l'arte?
MAESTRO GUIDO: Bene a chi guadagna.
Insieme ce n'andrem di compagnia.
MAESTRO ANTONIO:
Come avete voi tordi nella ragna?
MAESTRO GUIDO:
Pochi, perch'io gli pelo per la via.
Dove io non vedo, Maestro, guadagno,
O io gli ammazzo, o io gli mando al bagno.

Arrivano così innanzi all'infermo:

Un MEDICO: Avete voi conservata l'orina?
Una DONNA: Maestro, sì.
MEDICO: E 'l catinuzzo ancora?
DONNA: Egli è qua dentro nella predellina.
Corri, Lucia, va', recalo un po' fuora.
MAESTRO: Qui bisogna ordinar la medicina,
Chè drento è questo mal che lo divora.
Altro MEDICO: Saper si vuol l'origin di suo male,
Et io guarderò intanto l'orinale.
MEDICO: Duolvi la testa?
INFERMO: Sì, Maestro caro.
MEDICO: E 'l vin vi piace?
INFERMO: E' mi par un veleno.
MEDICO: Uscite voi del corpo?
INFERMO: Assai di raro.
MEDICO: E 'l freddo è grande?
INFERMO: E' mi fa venir meno.
MEDICO: E 'l cibo come va?
INFERMO: Parmi anco amaro.

MEDICO: Dov'è la doglia?
INFERMO: Io ne son tutto pieno.
MEDICO: Quando vi prese il mal?
INFERMO: Tre dì con questo.
E muojo s'io non ho soccorso presto.

Dopo l'interrogatorio, i due Maestri consultano sul da fare:

— Multa sunt in infirmo investiganda:
Qualitas, pulsus, stercus et urina. —
— Contraria sunt primo resecanda,
Dolor intensus, febris intestina. —
— Sunt haec pro sanitate preparanda:
Reubarbari et mannae medicina. —
— Sarebbe buono a stemperar con ello
Sugo d'aringhe e vin di pipistrello. —

Intanto il malato muore: uno Scudiero caccia via i Medici, gridando:

Tutto 'l dì colle mule a processioni
Vanno costor, col prete e 'l beccamorto:
Uccidono uno, e non ne va lor pena,
A lor basta portar la borsa piena.

Vero è che un altro Scudiere corregge le intemperanze di costui:

Non si dice di quei ch'ànno dottrina....
Non si danna però la medicina....
Sol si danna color che guastan l'arte
Con ciurma, bossoletti, anella e carte.[1]

Nella *Rappresentazione di un Pellegrino* consultano così fra loro Maestro Elia e Maestro Balzagar:

— Maestro Elia, quest'arte vuol pratica,
Essere ardito, e ben ciaramellare,
E qualche volta parlare in grammatica
In *is*, in *us*, in *as*, e disputare. —
— *Bene dixisti*.... —
— Maestro Elia, guardate questa orina,

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 450.

E quel che ve ne par, se l'è quartana. —
— Qui mi par mescolato medicina,
E non intendo se febre è terzana....
M'aspetta, ch'io mi metta un po' gli occhiali. —
— Non ti diss'io che gli ha troppo bëuto?
E vedi ch'egli è pien quest'orinale;
Ma veramente egli ha il mal del sternuto,
Secondo che mi mostra Ser Natale.... —
— Voi siate riscaldato e raffreddato
Secondo il segno, qual'è molto brutto. —[1]

Nel *San Venanzio* il Prefetto gravemente ammalato manda a chiamare i Maestri, che disputano così:

— Querendum est de signis et urina
De pulsu et gustu et de natura morbi,
Demum esto ordinando medicina
De cassia dyasena et succu sorbi. —
— Proderit multum brodum de gallina,
Vel jecur alicujus nigri corbi,
Et si moscioni grassum haberetur,
Credo quod sine mora sanaretur. —
— Voi fate di gramatica un fracasso,
Io vo' parlar per lettera in volgare;
Fatelo stropicciare un po' da basso,
Che suol molto allo stomaco giovare. —
— Tu dovesti studiare in babuasso;
E' si vuol Galieno un po' trovare,
Qui dicit, quod in state sunt pejora
Corpora, que non sunt calidiora. —

Intanto il malato spasima, e muore maledicendo Giove: un Medico dice:

Facciamgli un argomento.

E l'altro:

— . . . . E' mi par morto. —
— No, chè gli àrebbe qualche cosa detto:
E' piglia nel dormir conforto tanto,
Che non gli batte più polso nel petto. —

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 448.

— Che vuol dir che gli ha fatto il viso torto? —
— È perchè di renella egli ha difetto. —

Nella *Santa Agnese* i Medici sono posti in scena ben tre volte. Prima ne vien uno a curare il figlio del Prefetto:

Fia poco male, mostra un po' l' orina.
Io non vorrei che la vista ingannassi,
Perchè 'l polso e l' orina altro mi mostra,
Acciò che presto ripar si pigliassi;
E di darmi un compagno non far sosta,
E bisognando sangue si cavassi.
PREFETTO: Toglietene uno o due a vostra posta.
MEDICO: El caso domattina àrò studiato.
CAMERIERA: Stasera?
MEDICO: Acqua cotta e pan lavato.

Crescendo il male si fa il consulto:

Fate d' aver le barbe del finocchio,
Ginepro, canterelle e mèl rosato,
E fate impiastro, e ponete al ginocchio:
E se vorrete il Medico ubbidire,
Non dubitate, lo farem dormire.
Tenete a mente l' ordin della vita:
Dateli ber, se vuol, dell' acqua fresca,
Non punto carne, un po' di scamerita:
Tenerlo desto el dì non vi rincresca:
Chiocciole, farro, sena tripartita,
Cavol cappuccio cotto alla todesca,
Secondo che mi mostra el taccuino:
E non bisogna punto e' bea vino.

Tornano ancora una volta con Mariotto barbiere per trargli sangue, e il primo dice:

— Bona dies, a dirlo in gramatica:
Figliuol, come ti sei tu riposato?... —
— Omè, omè, io mi sento aghiadato. —
— Bembè, bembè, ella sia gotta sciatica:
Una buona unzione io t' ho portato:
Non è da dargli medicina alcuna,
Perchè noi siamo in sul far della luna.
Pur s' egli avessi corso, o riscaldato
Sì come spesso e' fanno e' garzoncelli,

E poi acqua bëuta e raffreddato,
E non pensano al male e' tristarelli,
Acciò che presto si sia rimediato,
E bisognando tosargli i capelli:
Pur per alleggerirgli un po' la pena
Trargli un bicchier di sangue dalla vena. —

Ma finiscono coll'accorgersi che il fanciullo *non egrotus est, sed eger*, e il suo è mal d'amore.[1]

Anche i Medici vorranno convenire che in questo tipo del Maestro medioevale è molta festività comica; ad ogni modo questi maestri Dini e Guazzalletti e Balzagar sono i diretti progenitori di Monsieur Diafoirus e Monsieur Purgon del Molière.

Abbiam visto la simonìa nell'amministrazione ecclesiastica: ora vedremo la corruzione nell'amministrazione della giustizia, ritratta al modo che segue nella *Rappresentazione di Susanna*. Questa si apre con due villani, Menico e Tangoccio, che disputan fra loro:

— Ha' tu deliberato, o buon garzone,
Di non mi voler dar la roba mia? —

[1] Vedi anche circa i Medici: il *Costantino, S. R.*, vol. II, pag. 201; il *Re Superbo*, vol. III, 184; la *Santa Guglielma*, vol. III, pag. 227; la *Stella*, vol. III, pag. 332; i *Due Pellegrini*, vol. III, pag. 462, ec. Anche nell'inedita *Rappresentazione dell'Ortolano* troviamo i soliti Medici: *Quidne videtur tibi et cur miraris? Erit ne hic morbus incurabilis? Obsecro te, ut cura singularis Adhibeatur, et fiat sanabilis — Haec aegritudo videtur mirabilis Nec erit ita ad curandum abilis, Sed juxta posse dabo auxilium. Et habeatur erit* (?) *consilium*. Viene un terzo Medico: *Non bene satis hunc egrum curastis Quia isto pede iste carebit Et non bene vos ipsum sanastis Et vester error nondum latebit; Et nisi foret reverencia vestra Docete vos, si veniatis estra. Io non vi vo' più parlar per gramatica Medici stolti, chè so non sapresti Non ch'altro, medicare una volatica. Pur ch'abbiate i cappucci e l'ample vesti Vi par dover sol medicar per pratica: Legger si vuole e' vecchi e' nuovi testi De'Dottor nostri, e simile e'valenti, Se voi volete ben curar le genti.* Un d'essi risponde: *Reverende Magister, non dicatis, Nec ullo patto talem verecundiam Coram omnibus nobis faciatis: Habetis vos litteralem facundiam: Sufficit nos latenter reprendatis Nec veniatis così ad iracundiam.* Vedi una scena di Medici nel *Mystère de la Vengence*, in Paris, *Op. cit.*, vol. II, pag. 657-661.

— Che vai tu anfanando, bighellone?
Cavar ti si vorrebbe la pazzia. —
— Adunque tu vuoi mettermi in quistione
De' mia danari, e farmi villania!
Io darò modo ch' io sarò pagato,
Ladro da forche che sarai impiccato. —

Menico va alla Ragione, e così parla ai Giudici:

Messer, io sono un pover uom di Chianti
Che favellar non so per la vergogna,
Ch' io non son uso: abbiate compassione:
Fate chiamar Tangoccio alla ragione.

Arrivato alla Giustizia, Tangoccio così saluta:

Dio vi salvi, Signor della giustizia,
Io vengo a voi perchè son richïesto
Dal vostro messo, con sì gran nequizia;
Io son venuto e comparito presto,
E sono stato a voi senza malizia,
Come colui che sopra i piati è desto;
E di mele un canestro io v' ho portate,
Che innanzi al porco io l' ho testè levate.

Menico comincia a dire le sue ragioni, e si riscalda. Il Giudice lo ammonisce:

Dite le ragion vostre, e ritenete
Le mani a voi, chè in prigion balzerete.

E Menico:

Ahi! non mi posso tener quanto chente
Non mi scorrubbi, o uomini del vajo:
Perch' io servi' costui liberamente,
E or mi nïega tutto il mio danajo;
Acciò che voi intendiate il convenente,
Io menai al mercato il mio somajo,
E vendei le castagne, e non comprai
La vacca, ma e' danari a lui prestai.
Che fûrno dieci lire numerate;
Erano un gran mazzocchio di monete;
E or mi nega che giammai prestate
I' non gliel' ho, sì come voi vedete.

I Giudici non solo per mancanza di testimoni negano riconoscere il debito di Tangoccio, ma arbitrariamente e oltre la richiesta, obbligano Menico a pagar dieci lire all'avversario, quante pretendeva doverne avere:

Menico dia dieci lire a costui,
Sì come prima addimandava a lui.

Ma Menico non s'acqueta all'ingiusta sentenza:

Oh, i' fo ben boto a sante Die guagnele
Ch' i' mi vogl' ire a fare sbattezzare,
Da poi che per un canestruol di mele
Voi sentenziate chi ha aver, abbi a dare.

Questi Giudici perversi sono quelli stessi che poi s'infiammeranno di Susanna, e la condanneranno ad esser lapidata; se non che Daniele, come è noto, salva la casta donna e rivolge sul loro capo l'ingiusta sentenza.

Ed ora discendiamo un po' più basso negli ordini della civile società; e nello stesso tempo offriamo al lettore esempj di caratteri maggiormente comici, frammischiati ai sacri personaggi della Rappresentazione.

XXXIV.

Mercatanti, Soldati, Manigoldi, Banditori, Cavallari.

In una città così dedita al traffico com'era Firenze, è naturale che si ponessero sulla scena nelle Rappresentazioni Banchieri e Mercatanti: ma gli autori di quelle, al paro di tutti gli scrittori ascetici del tempo, ce li dipingono maculati dal vizio dell'usura e vòlti agl' illeciti guadagni. Nel *Sant'Onofrio* abbiamo due Mercanti che si scontrano per via, e così discorrono fra loro:

— Compagno, ove vai tu? —
— Vo alla fiera. —
— Et io ancora. —
— Andiam di compagnia. —
— Passiam quel bosco prima che sia sera,

Chè non ci fussi fatto villania. —
— Io ho fatto a' mia giorni un poco d'oro,
Nè so più dolce cosa che il tesoro. —
— Noi abbiam nella terra certi allocchi
Che credon che l'usura sia peccato. —
— Io fui un tempo anch'io di quei balocchi,
Che sempre ero fra 'l rotto e lo stracciato;
E' veggon pure i poverelli sciocchi,
Che chi non ha danar non è stimato. —

I Malandrini li raggiungono, li spogliano, li uccidono: e l'uno dei Mercanti così moralizza:

Va ora, e presta e' danari a usura!
Vedi come il peccato ha sua merzede!
Chi dell'ira di Dio non ha paura
È veramente cieco e senza fede. [1]

Nell'*Agnolo Ebreo* v'ha questo dialogo fra Agnolo stesso ed un Banchiere, al quale ei va a vendere una pietra preziosa:

— Deh, guarda un po' di che valuta è questa:
Dimmi el vero e non mi dir menzogna. —
— Vuola tu vender, o pur l'hai in presta? —
— Vender la vo', chè danar mi bisogna. —
— Cento ducati può valere a sesta. —
— Strazimi tu, o la tua mente sogna? —
— Vuone tu cencinquanta? orsù, dugento! —
— Contagli sì, ch'i' son molto contento. — [2]

I Soldati sono sempre rappresentati come poltroni, bravacci, dediti al vino, al giuoco, ad ogni vizio, schiuma di galera, avanzi del remo. La Commedia erudita prese da Plauto il tipo del *Miles gloriosus*, adattandolo ai tempi e ai costumi del secolo decimosesto: [3] ma nel quadro della Rappresentazione non entrano, e non potevano entrare, se

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 391.
[2] *S. R.*, vol. III, pag. 495.
[3] Questo tipo è fra gli altri egregiamente riprodotto dal Lasca, dal Cecchi, dall'Aretino, dal Piccolomini. Nella *Strega* del primo, è Taddeo, che postosi l'elmo esclama: *Oh io son fiero! io son terribile! io me lo veggio, io lo conosco.... io ho quasi paura di*

non i gregarj, che meglio erano conosciuti dalle plebi. Abbiamo già visto qualche cosa in questo proposito più addietro, analizzando la *Rappresentazione di Carnasciale:* la pittura sarà compiuta con quel che verremo cavando da altre. Nella *Santa Felicita* il Re ordina che sia raccolto un esercito per andare contro i Giudei: Nicanore così gli risponde:

Sempre e' soldati, sai, chiegon danari,
E sai, senz' essi gniun si moverebbe:
Egli hanno pegno l' arme, noi siam chiari;
Andar senz' esse molto mal sarebbe.

RE: Il guerreggiar non si fa per gli avari,
Che 'l miser ogni guerra perderebbe;
Fatta la mostra della compagnia

me stesso; e detto ciò: *svergina l'arme di suo padre.* Il CECCHI ha spesso messo in scena questo tipo, come nello Sghanghera della *Majana,* nello Spagnuolo Ignico dei *Rivali*, ec. Nella *Conversione della Scozia*, Carino giovinetto che si tira su per soldato esce in questa bravata: *Io mi cibo di ruggine di ferro E di cuor di leoni e di serpenti.* E Francalancia racconta di aver vinto i nemici col prendere il vantaggio del sole, e accostatisi quelli, sfibbiandosi la casacca, *Ecco che il lustro Delle mie arme dètte lor negli occhi, E gli fe' cader sì come polli ebbri. Allora io grido ai mia: Oh valentuomini, Che state voi a fare? Il campo corse E te gli affrittellò, che un non rimase Vivo.* E conclude: *Cento bigoncie di cervello e tante Corbella di cuor d' uomini vi mando.* Nella *Talanta* dell' ARETINO, il Tinca così si vanta: *Sappi che nella giornata della Cerignuola, che durò sino ad un' ora di notte, onde ci morì uno uomo d' arme, e due ce ne restar feriti, io fui quello che buscai il fuoco che accese il torchio a colui che entrando di mezzodì nella battaglia, risguardata l' una parte e l' altra, disse: Signori, egli s' è fatto assai per oggi.* E nel Prologo del *Manescalco: Un milite glorioso lascisi imitare a questo fusto. Io mi attraverserei la berretta a questa foggia, mi sospenderei la spada al fianco a la bestiale, e lasciando cader giuso le calzette, moverei il passo, come si muove al suono del tamburo, cioè così: e col guardo fiero mirerei le genti in torto, e lisciandomi la barba con la mano, trista quella pietra che mi toccasse il piede; e il primo che mi attraversasse la strada, lo taglierei nel mezzo, et appiccandolo al contrario, lo manderei pel mondo come un miracolo. Ah intemerata Madre di Dio, ahi benedetto Dio, ahi ciel stradiotto, levami dinanzi quello specchio, che la mia ombra mi fa paura: a mi an?* Nell'*Alessandro* del PICCOLOMINI dice Fagiuolo servo del Capitano: *Io non passo mai per le strade ch' io non senta per le taverne, per*

Darò denari, e tirerete via.
NICANORE: Ecco ciascun co' sua compagni giunto;
Guarda se pajono uomini da fatti;
Giuda co' suo compagni fie defunto,
Senza ripar, o senza accordi o patti.
RE: Son tutti e' carïaggi vostri in punto?
Siate voi tutti a far questa guerra atti?
Manca arme o nulla in vostra masserizia?
SOLDATI: Danar, danar, che c' è roba a dovizia.

Nel *Nabucodonosor* e nel *San Giovanni e Paulo* troviamo accenni ad usi bellici, e al modo di assediar le città. Nel primo, Nabucco elegge duce alle proprie schiere Nabuzatan:

Però Nabuzathan, cuor di leone,
Contra Jerusalem ti do il bastone.
Con furia muoverai tuo condottieri

li bordelli e per le biscazze dire il Capitan Malaggi qua, il Capitan Malagigi là. Ed egli: *Al corpo della consagrata, intemerata, pura, ch' io non vo' dire, che quel giorno ch' io non mi trovo in qualche scaramuccia, non è ben di me.... La mia* (spada) *non si pasce se non di cuori di capitani.* Del resto, il tipo del *Miles gloriosus* è stato uno dei meglio riusciti e dei più usitati nella *Commedia dell'Arte*, anche perchè così l'Italia in qualche modo si vendicava de' suoi oppressori, in specie Spagnuoli: onde il *Capitano Sangre y fuego*, il *Capitano Escobombardon della Papirotonda*, e il *Malamoros* inventato e portato sulla scena da Silvio Fiorello verso il 1584. Come il *Capitano Inigo Carpion de Buziquilles* dei *Rivali* del CECCHI, così parla sempre spagnuolo il *Capitan Cocodrillo*, del quale il BARTOLI (*Notizie de' Comici italiani*, ec., vol. I, pag. 231) riferisce questa sbravazzata contro un nemico: *Lo tomo per los cabellos y la hecho con tal furia azia al zielo que.... lo rompe y entra nel quinto zielo, y alla Marte que jugava a taroque con Venus, y le rompe la cabeça*, ec. Il BUONARROTI (*Fiera*, giornata II, atto III, sc. II) descrive un *Capitan Cardon*, che *par che stia Sull' ali per fuggir: vero espressore D'un poltron vantator, valamedios.* Il *Capitan Spaventa da Valle Inferna* fu invenzione di Francesco Andreini pistojese, della Compagnia dei *Gelosi* (1577); il *Capitan Cocodrillo*, di Fabrizio de Fornaris napoletano, comico *Confidente* (1570); il *Capitano Rinocerente*, di Girolamo Gavarini ferrarese, comico *Fedele* (1620); il *Capitan Spazzaferro*, di Giuseppe Bianchi (1639). Aggiungansi il *Capitan Terremoto*, lo *Spezzamonti*, il *Fracasso*, il *Tagliacantoni*, il *Bombardone*, ec. Vedi in proposito M. SAND, *Masques et Buffons*, etc., vol. I, pag. 175 e segg.; e BARTOLI, *Op. cit.*, ai respettivi nomi.

E gente d'armi con gran fanteria,
Uomini da far fatti, e cavalieri,
E bombarde, e spingarde, e artiglieria.

NABUZATHAN: Io sono in pronto andar presto e leggieri,
E ho d'appresso qua la gente mia;
Di buona voglia andremo ogni persona.

NABUCODONOSOR:
Va', con l'autorità della corona.

NABUZATHAN:
Ove hai tu le tue genti, o Gian Ortica?
E' bisogna duo mila archibugieri.

CONESTABILE: Tremila ho io Sguizer di fatica;
Se avran danari, e' verran volentieri;
Tal gente nella guerra si notrica,
E' primi sono e combattono altieri,
E allo spender, sai, non sono avari.

NABUZATHAN: Fagli venire, e toccheran danari.
O Pasqua, e tu Spagnolo e Alfonsino,
Mettete in pronto le vostre brigate....
Pognianci qui, prudenti condottieri,
Con nostra gente d'arme e carïaggi....
Ponete ben le scôlte....
O valente stradiotto, buon Buscaglia,
Andrai a guardia della vettovaglia....
Su, mastro bombardier, metti ogni ingegno
Ch' i' vegga parte delle mura in terra....
Fa' presto pur le palle lavorare,
Acciò per quelle non si abbi a badare.
Non si può pervenire a stato degno
Senza passione, disagio o fatica:
Egli è, frategli miei, d' avere a sdegno
Sola paura, che sempr' è nimica:
E' non s' acquistò mai nïun gran regno
Senza la spada in man; così l'antica
Gente; e noi seguiam dietro a le lor orme,
Chè non acquista onor chi mangia e dorme.
Però noi darem oggi la battaglia,
Poichè gli è in terra parte delle mura....
El primo ch' io vedrò che su vi saglia
Mille ducati d' aver s' assicura;
E delle prime genti facciam fiacco,
E che tutta la terra vadi a sacco.

Nella Rappresentazione del Magnifico Lorenzo, Gallicano fa questa concione ai Soldati:

O gente ferocissime e gagliarde,
Presto mettiamo alla città l'assedio;
Presto portate sien qui le bombarde;
Dio è con noi; e' non àran rimedio;
Passavolante, archibusi e spingarde,
Acciò che non ci tenghin troppo a tedio,
Fascine e guastator: la terra è vinta,
Nè può soccorso aver dal campo cinta.
Fate e' graticci, e' ripari ordinate
Per le bombarde; e' ponti sien ben forti;
E' bombardier securi conservate,
Chè dalle artiglierie non vi sien morti;
E voi, o Cavalieri, armati state
A far la scorta vigilanti, accorti;
Chè 'l pensier venga agli assediati meno,
E le bombarde inchiodate non sièno.
Tu, Giovanni, provvedi a strame e paglia,
Sì che 'l campo non abbi carestia;
Venga pan fatto ed ogni vettovaglia,
E Paul sarà teco in compagnia;
Fate far scale onde la gente saglia;
Quando della battaglia tempo fia,
Ciascun sia pronto a far la sua faccenda;
Sol Gallican tutte le cose intenda.
Fate tutti i trombetti ragunare
Subito: fate il consüeto bando,
Chè la battaglia io vorrò presto dare;
L'esercito sia in punto al mio comando;
Chi sarà 'l primo alle mura a montare
Mille ducati per premio gli mando,
Cinquanta, e poi cento all'altra coppia,
E la condotta a tutti si raddoppia. [1]

La forza dei Re e dei Tiranni delle Rappresentazioni, oltre che nelle milizie, sta anche, e più, nei Manigoldi, Birri, Cavalieri o Giustizieri che si abbiano a dire, che sono personaggi obbligati di ogni Dramma sacro; tanto più

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 252.

importanti, quanto che senza l'opera loro non si giungerebbe al fine. Essi eseguiscono le feroci voglie degl' Imperatori, Prefetti o Proconsoli pagani: attanagliano, impiccano, decapitano: sempre pronti ad ubbidire con animo volenteroso ai loro padroni, lieti d' inferocire nei Cristiani, avidi di guadagno, di vino e di sangue.[1] Nel *San Tommaso* c'è questo breve dialogo tra il *Cavalieri*[2] e il *Giustizieri:*

— Ser Giustizieri, il Re dà la sentenza
A ciò che presto il suo voler facciate. —
— Dove sono e' danari? —
— Ecco un fiorino. —
— Cotesto non ci basta sol pel vino. —[3]

Nel *Sant' Ignazio* il Cavalière così alterca coi Birri:

— Può fare il ciel che da mattina a sera
Voi stiate al giuoco fermamente saldi! —
— Chi vince a frussi e chi perde a primiera,
E passiam tempo e 'l dì per questi caldi. —
— Levate suso, o gente di scarriera;
Voi siete una caterva di ribaldi. —
— Stu vuoi riposo, e noi vogliam riposo;
El tristo dice mal al doloroso. —

[1] Nel *Mystère des Actes des Apostres*, Daru, che è il boja, così si vanta: *Je suis Daru, Bon pendeur et bon escorcheur, Bien bruslant homme, bon troncheur De testes, pour bailler ès fours, Trayner, battre par quarrefours, Ne doubte que meilleur s'appere. Le sire grant de mon grant pere Fut pendu d'un joly cordeau, Ma grant mere fut au bordeau S'esgallant, et menant grant chere; La superlative sorciere Dont on ouyt jamais parler, Pour petits enfants estrangler. Mon pere fut tout vif bruslé Et mon frère fut décollé*, etc. E più oltre dimandato: *Et que sçais-tu faire?* risponde: *Bien pendre, Rostir, brusler, escarteler, Battre des verges, descoller, Trayner, escorcher, enfouir, Et si on se combat, foir.* Vedi PARFAIT, *Op. cit.*, vol. II, pag. 425, 437.

[2] Il *Cavaliere* o *Miles socius* era nei nostri Comuni colui che faceva eseguire gli ordini del Giudice: ma il *Giustiziere* era quello che eseguiva le sentenze di pena corporale. Per non equivocare, dicevasi anche *Cavalier di birrerìa*, come in questo passo del *San Venanzio: Colui mal suol usar le gentilezze Che dalla zappa e di contado viene; Costui è Cavalier di birrerìa, E pargli d' aver già la signorìa.*

[3] *S. R.*, vol. I, pag. 466.

— O voi vi muterete di pensiero,
O io mi muterò d'opinïone;
Su presto, andianne; s'io v'ò a dire il vero,
Voi siete tutti gente da bastone.[1]

Nella *Sant' Agata* il manigoldo, detto Mastro Piero, gode di mettere le mani sull'impavida Vergine:

— To' le tanaglie in man, Maestro Piero,
E spicca presto a lei le sue mammelle. —
— Il faccio, Signor mio, ben volentiero:
Scaldar le voglio per tagliar la pelle,
E soffiar ne' carbon quasi che spenti,
Perchè senta più duolo e gran tormenti....
Io sono in punto d'ardere e impiccare;
D'amazar gente piglio gran conforto;
Fammi qualcosa presto guadagnare;
Egli è un anno che non ho gnun morto:
I' ho fuoco, mannaja, ceppi, capresto:
S' i' ho a far nulla, dimmelo pur presto....
Ispoglia presto fuor di dosso i panni;
Vedi qui il fuoco, ed ècci il manticone:
I' ti trarrò di vita con affanni,
Et accenderò bene ogni carbone;
I' mi vestirò pur di nuovi panni
Del tuo guadagno, e farommi un giubbone;
Di' nulla, stu vuo' dir, alla brigata.... —

Nè molto dissimile è quello che si legge nella *Santa Caterina:*

— Va' qua, Maestro Piero, e sia destrissimo
A far l'ufficio tuo degno e laudabile;
Sarai a Caterina crudelissimo;
A batter lei non ti vedrai saziabile,
E tanto forte e stretta quella leghi,
Che per la pena la Croce rinieghi. —
— Lassa pur far a me, che sai ch' io godo,
Nell' arte mia, e fòlla molto bene;
Verghe ho di ferro con istretto nodo
E, se bisogna, di grosse catene....

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 25.

Ispòglia fuor di dosso questi panni,
Che tanto se' nella fede ostinata:
Tu credi forse co' tuoi falsi inganni
Aver la mäestà nostra stranata?
Or, tu vedrai se curerai gli affanni,
Chè tu se' quella che sarai ingannata....
Vo' vedere ora se ti pajon fole
Le battiture di Maestro Piero....
Da' qua le man, ch' io te le vo' legare:
Qua Tedeschino, e tu Mazza, e tu Nanni. —

Il manigoldo sente pietà soltanto della donna regale, che lasciatasi convertire dalla Santa corre al supplicio. Avvezzo a riverirla, gli sa male di porle le mani addosso:

E' mi sa male aver a far tal cosa;
Ma tu avrai, Madonna, pazïenza:
Se fatto avessi la cosa nascosa
Seguito non sare' tal fraudolenza;
Dammi le mani, ed in pace ti posa,
Ch' io vo' legarti per ubbidïenza.

Tutti i discorsi del mal arnese finiscono sempre col chiedere denari o almeno da bere. Nella *Santa Dorotea:*

— Ma per Dio, che la sete mi pericola:
Facci un pochino qui portar da bevere. —
— Non v' empiere', se vin corresse, il Tevere. —

E nel *San Rossore:*

Cavalier, io vorrei esser pagato
Della fatica mia, ch' io ho durata:
I' v' ò servito ben; dammi un ducato
Tra tutt' a dua: chè l' è buona derrata.

Altri personaggi della plebe che stan sempre d' attorno ai grandi, che son pure necessarj all' andamento del Dramma, e hanno sempre bisogno di danari e vino, sono il Banditore e il Cavallaro. Il Banditore notifica gli ordini dei Re e dei Prefetti; e consumando il fiato, è costretto ogni tanto a bagnarsi la gola. Il Melarancia della *Sant' Agata* avuto il bando da pubblicare risponde:

Ma i' vo' prima un po' di quello amabile:
Vo' ber, perchè la voce sia durabile.

E quello della *Santa Caterina:*

Certo la vostra signoria si renda
Ch' io leggo bene, e tutto fatto sia:
E anche vo', Signor mio, che comprenda
Che molto chiara io ho la voce mia;
E ben farò, Signor, tutto il bisogno;
Ma s' io non beo un tratto, egli è un sogno.

E nella *Santa Dorotea:*

— E di', sì che s' intenda ogni parola. —
— I' potrò male, s' i' ho secca la gola. —

Similmente è dei Cavallari e Corrieri, [1] col mezzo dei quali gli ordini regj si fanno noti alle più estreme parti, e che portando brevi e lettere rannodano fra loro avvenimenti e personaggi. Nella *Regina Ester*, il *Cancellieri* li spedisce in tutte le provincie del vasto dominio di Assuero:

Va' via, tu piglia inverso India la via,
E al Re questa lettera darai.
E tu porterai questa in Erminia,
E tu, correndo, in Persia te n' andrai;
E tu camminerai per la Soria,
Poi in Egitto con questa passerai;
Tu cerca i Parti e' Medi di Caldea,
E tu la Cappadocia e la Giudea.

Per tal modo, in forma animata, è espresso quel che dice il testo dell' invito fatto *cunctis principibus et pueris, fortissimis Persarum et Medorum inclytis et Praefectis provin-*

[1] I Cavallari e Corrieri in generale non sono designati per altro nome che questo del loro ufficio. Nei carteggi diplomatici del tempo, chi ne avesse curiosità, troverebbe molti nomi e soprannomi di questi messaggeri. Così in quelli del MACHIAVELLI: *Ardingo, Bolognino, il Totto, Arcangelo, il Bacoino, il Caccialodole, il Grechetto, Jacopino, il Zerino, il Bianchino;* e nei *Dispacci* del GIUSTINIAN: *Zan Vessiga, Pelalosso, Zuan gobo, Alovisetto, Farfarello, Zuan matto, Cristofaletto, Tajagola, Pasinetto, Zuambattista dal Cornello, Piero Porca, Beriera, Falconetto, Albanesotto,* ec.

ciarum. Ma per far muover tutta questa gente è necessario pagarli bene:

— Ecco costoro; e' voglion pur danari
E sanz' essi non voglion camminare. —
— Pagagli ben, chè usanza è de' lor pari
Mai l' uomo non gli possa contentare. —
— Messer, se vuoi ch' io vadi così in fretta,
Io vo' bere a ogni oste una mezzetta. — [1]

Quale fosse il corredo proprio del Cavallaro, vediamo da questo passo della *Sant' Orsola:*

Or su presto, Corrier, metti in assetto
El corno, la bolgetta e la lanterna: [2]

l'uno per suonare, l'altra per riporvi le lettere, l'ultima per farsi lume.

E adesso passiamo a vedere quei personaggi ancor più umili, nei quali la plebecula maggiormente ritrovava sè stessa, i proprj ufficj e i costumi.

XXXV.

Pastori, Contadini, Poveri, Compagnacci, Osti, Malandrini.

Necessarj attori della *Rappresentazione della Natività,* nè solo in Italia, ma anche ovunque se ne trasse argomento a sacro Dramma, [3] sono i Pastori, le cui semplici parole e le agresti modulazioni furono il primo saluto dell'umanità al nascente Liberatore. Un' ultima immagine delle feste popolari, onde celebravasi il Natale, e della parte che riserbavasi in esse ai Pastori, l'abbiamo nei pifferari Abruzzesi che la vigilia della festa vanno pellegrinando a tutte le Madonne di Roma, e sotto ciascuna s' ingegnano di far

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 131.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 435.
[3] Vedi le notizie raccolte nella Notizia preliminare della *Natività: S. R.*, vol. I, pag. 192.

udire nel suono delle rustiche cornamuse un'eco della musica, onde i loro antecessori di Betlemme rallegrarono la povera culla di Gesù.[1]

Graziose sono le scene dei Pastori, come questa che togliamo dalla *Natività*, fra Nencio, Bobi e Randello:[2]

NENCIO: Già mezanotte sì mi par passata:
Andianne: io veggio già le gallinelle.
BOBI: El corno e l'orsa insieme s'è scontrata,
E son mutate già di molte stelle.
RANDELLO: Lasciar non vo' la mensa apparecchiata,
Ch'e' can ci romperebbon le scodelle:
Ma Nencetto le può rigovernare,
E rimaner le pecore a guardare.
NENCIETTO: Perchè volete me solo lasciare?
Credete ch' i' non voglia anch'io venire?
Perch' io sia piccol, potrò camminare,
E ho inteso quel che s'è avuto a dire.
Venire intendo avale a quest'affare,
Lasciar le bestie intendo, e voi seguire
Per veder Cristo, ver figliuol di Dio:
E sia che vuole, i' vo' venire anch'io....
BOBI: Orsù, Randello, piglia a man Giordano,
Ed io menerò meco el Falconcello,
Chè siam sicuri, perchè è tempo strano:
Però non è da camminar senz'ello.

[1] *On rencontre ces ménestrels dans toutes les rues de Rome, où ils arrivent les derniers jours des Avens, pour jouer devant les châsses de la Vierge, et la saluer avec leur musique sauvage, suivant l'idée traditionnelle de charmer les douleurs de son enfantement. Nous remarquâmes qu'ils s'arrêtaient fréquemment devant la boutique d'un charpentier en face de nos fenêtres. Comme nous demandâmes aux ouvriers qui se tenaient sur la porte, la raison de cette station, il nous répondirent que c'était* per politezza a Messer San Giuseppe: MORGAN, *L'Italie:* Paris, Dufart, 1821, vol. IV, pag. 11.

[2] Questi nomi sono dell'autore della Rappresentazione: chè i Pastori del Presepio, secondo alcuni scrittori, si sarebbero chiamati Misael, Achiel, Stefano e Ciriaco. Vedi BRUNET, *Evang. Apocryh.*, pag. 100. Nella *Purificazione di Nostra Donna* (*S. R.*, vol. I, pag. 214) tornano e parlano di nuovo i *Pastori che nella Natività visitarono Cristo;* ma poichè si chiamano Sansone, Sadoch e il Trilla, bisogna dire che codesta *Purificazione* si riconnetta ad una *Natività* diversa da quella per noi ristampata.

Avale è mezanotte: orsù, andiàno
Insieme e ratti, sol per trovar quello,
Chè gran consolazione ai nostri cuori
Sarà, veggendo el Re de' gran signori.

Giunti al Presepio, così fanno le loro povere offerte:

NENCIO: Venuti siamo con gran riverenzia,
Come dall'Angiol fummo annunzïati,
Umilemente alla vostra presenzia;
Che questo è 'l vero Dio siamo avvisati.
Sol una grazia piena d'eccellenzia
Voi ci farete, e sarèn consolati:
Sì come nostro Dio e ver Signore
Quest' è, baciargli e' piè con grand' amore.

BOBI: Iddio ti salvi, figliuol benedetto,
Ch' hai la corona in capo come santo:
Dall' Angiol tuo stanotte ci fu detto,
Con grandissima festa e con bel canto,
Che tu se' tanto buono e sì perfetto,
Che dir non si potre' nè che nè quanto;
Ma come ebbi inteso el suo parlare
Tolsi sei mele, e venniti a trovare.

RANDELLO: Signor, tu sia el molto ben trovato,
Coll' asino e col bue in compagnia,
E questo padricciuol ch' è qui dallato
Con questa donna, che par tanto pia.
Piacciati avermi per raccomandato,
Poichè tu se' Signor, Padre e Messia;
Di questo cacio t' intendo far dono,
E con questo mio zufol farti suono.

JOSEF: Io vi ringrazio quanto posso piue
Di tanto cacio ch' avete arrecato:
Bastava solo arrecarcene due,
L' altro per voi avessi riserbato;
Ma vel meriteràe el buon Jesue
Di tanto amor gli avete dimostrato. [1]

Da queste scene semplici senza affettazione, in che i Pastori parlano un linguaggio appropriato alla loro natura, assai più che non si facesse nelle *Pastorali* e nelle *Arcadie*

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 195.

contemporanee,[1] passiamo adesso agl' intermezzi contadineschi, dove forse appare maggiore artifizio. Osservava giustamente il Borghini, che « al tempo de' nostri padri non si faceva Commedia, che buona parte del riso non dipendesse da un framesso de' Contadini. Oggi, come bassa e vile, e riso sciocco, è pure dimessa; e sono successi i Bergamaschi, i Zani[2] e' Veneziani, che in verità sono poco meglio, per non dir peggio: e la novità gli ha fatto un poco piacere, e doverranno pur venire a noja ».[3] Quel che dice il Borghini delle Commedie deve intendersi anche delle Rappresentazioni, delle quali i frammessi contadineschi formano la parte essenzialmente comica. Ognun sa come la Letteratura drammatica fiorentina e la sanese sieno ricchissime in siffatto genere di componimenti, dove s' imitano i costumi e il linguaggio della gente di contado, sempre favorito bersaglio agli abitanti della città. Le composizioni dei Rozzi, e una lunga serie di piccole Commedie fiorentine dal *Mogliazzo* e dalla *Catrina* del Berni fino alla *Tancia* del Buonarroti, anzi fino al Baldovini, al Moniglia, al Fa-

[1] Giustamente celebrati per certa grazia e dolcezza sono i canti dei Pastori che si trovano nel *Mystère de la Passion:* ma quel trovarvi *les Nymphes, les Driades, les Oreades, Mercure* e i *Champs Élisées* (PARFAIT, *Op. cit.*, vol. I, pag. 87), ne guasta interamente il carattere.

[2] L' origine degli *Zani* o *Zanni* dal VASARI nella *Vita di Battista Franco*, vol. XI, pag. 328, è riferita alla metà circa del secolo XVI, e riappiccata alle Commedie fatte fare in Roma da una brigata di artisti e begli umori, a capo dei quali era Giovan Andrea dell' Anguillara. Comunque sia di ciò, lo Zanni è maschera lombarda e veneziana, come si vede da ciò che dice il LASCA nel *Canto carnascialesco de' Zanni: Facendo il bergamasco e 'l veneziano N' andiamo in ogni parte, E 'l recitar commedie è la nostr' arte.... Mentre chè noi facciamo oggi la mostra, Noi siam disposti di parer toscani, Che nella stanza nostra Sarem poi bergamaschi e veneziani.* (*Rime*, vol. II, pag. 220.) Giacchè siamo a discorrere di maschere, prendiamo da G. B. DONI questo ricordo sull' origine e nascita di Pulcinella: *Il Pulcinella introdotto da pochi anni in qua* (il Doni morì nel 1647), *e, come intesi dal signor Federico Cesi, principe di Acquasparta.... da una terra del Principato di Salerno, detta Crifone, dove gli uomini, per essere il sito palustre, sono pancuti e pallidi e parlano floco e nel naso: Tratt. di Music.*, parte II, cap. III.

[3] Citato dal PALERMO, *Op. cit.*, pag. 440.

giuoli, offrono esempj abbastanza notevoli di un genere, che appartiene alla categoria delle Farse, e che nelle nostre Rappresentazioni entra come comico intermezzo, per rallegrare gli spettatori, divertendone l'animo dalla tragica solennità del subbietto.

Fra i molti esempj che di frammessi contadineschi ci porgono le Rappresentazioni, ne sceglieremo alcuni, nei quali spicca la gajezza e l'evidenza del linguaggio dei vecchi Fiorentini. Ecco prima un dialogo tratto dalla *Rappresentazione di Giuseppe:*

— Beco, buon dì; dove sei tu avviato?
Guarda se avessi da prestarmi un grosso. —
— Io non ho altro che tre lire allato,
Le qual mi dètte Giannella del fosso,
Chè gli vendetti giovedì al mercato
Un porcellin, qual era grasso e grosso;
E sì glielo vende' per comperare
Un po' di gran, ch' i' non ho che mangiare. —
— Lascia dir noi, che stiam nelle montagne!
Voi ricogliete pur qualcosa al piano.
Noi viviam 'l più del tempo di castagne,
E gli è sei mesi ch' i' non viddi grano.
Lasciato ho a casa mogliama che piagne
Con sei figliuoli, e di fame mojàno,
E peggio ancor, chè gli uomin del Bargello
Sì m' hanno tolto un mio asinello. — [1]

In questo caso, come in ogni altro simile, lo scrittore poco si occupa della verità storica: e i Contadini che qui pone in scena, come i Soldati, i Preti, i Medici, i Popolani, sono ritratti dal vero attuale: colti sul fatto ne' dintorni di Firenze, ed effigiati come sudano nei campi e strillano in sui mercati. Gli spettatori sforzano volentieri la loro immaginativa a ritornar nel passato, quando si tratti di avvenimenti e personaggi storici o leggendarj: ma pei fatti e gli uomini della vita comune sarebbe stata fatica sprecata invano quella di chi si fosse industriato ad imitare costumi e forme di altra età e di altre genti.

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 83.

Nel *Sansone*, quando le volpi hanno sparso il fuoco nei grani mietuti, così si lamentano fra loro due massaje:

— O tapinata a me! ecco il grembiale
E le scarpette e la gonnella nuova!
Egli arde l'aja e le biche e le pale! —
— To' qui, Catrina, getta di quest' uova,
Le son dell' Ascension. — [1]
— Eimè! e' non vale. —
— Che ne sa' tu? getta con meco, prova. —
— Non vi diss' io ch' egli era arso ogni cosa? —
— O sciagurata a me, Nencia angosciosa!
Or va, e zappa, e logora el sarchiello!
E di dua anni il fitto s' ha a pagare!
E come pagherà Nanni el balzello?
Noi non andiam quest' anno a macinare! —
— Ed io come comprò del bambagello
E della biacca per diluccicare,
E del color dell' aria la gonnella,
Per parer alle feste tutta bella! —

Nel *Sant' Ippolito* così ragionano Randello e Frulla:

— Che ha' tu nella sporta? —
— Un' ansalata,
Che vo' che mi dia cena e desinare,
E domani al partire una cacchiata
Di pane in sen. —
— Tu la potresti errare:
Tu non arai di Pòlito trovata
Forse la casa, ch' era proprio un mare. —
— Randello, so che me la pagheranno
A dieci doppi, e s' infreddo, mio danno. —
— Come farai? —
— O Randel, tu sei grosso
O tu vuoi di me il giambo. —
— No, per Dio. —

[1] Si credeva che le uova nate il giorno dell'Ascensione fossero rimedio a tutti i mali, perchè non si corrompono: onde il proverbio usato dal Caro, dal Cecchi, dal Salviati: *Non ti camperebbe l'uovo dell'Ascensione*, per denotare persona ridotta al verde, all'estremo, sfidata, spacciata.

— Ruberò alla ricolta ciò ch'io posso. —
— O per cotesto i' me lo fo anch' io:
Ma ci potrebbe un dì tornare a dosso,
Ancor ch' i' penso di rubar nel mio;
Noi ci stiàn tutto l' anno a lavorare,
E lor si stanno al fresco a meriggiare.
Perchè s' ha dar lor mezza la ricolta,
Se n' abbiam la fatica tutta noi? —
— Randel, tu non l' intendi questa volta:
Non son le terre e i campi tutti suoi? —
— O caponacçio, per Dio, tu l' hai colta:
Non si restono e' loro anche di poi? —
— Alle guagnel, che tu di' il ver, Randello,
Io non ci avevo ancor posto il cervello. —
— Stu parti, porti tu le terre via? —
— Non io. —
— E però se' tu un balordo:
Stu le portassi, sare' villania,
E rimarremo tutta duo d' accordo. —
— Io ho rubato l' oste tuttavia;
Ma da qui innanzi non l' hai detto a sordo:
Chè se vorranno della mia insalata,
E' non l' àranno a sì buona derrata. — [1]
— Ma no' siamo oramai giunti alla porta;
Vuo' tu andar a casa il padron vecchio? —
— Non io, che quivi se non vi si porta
Non vi si mangia, e io s' i' non rosecchio

[1] Nei *Malandrini* del Cecchi, atto II, sc. IIII, un Contadino così ammaestra l' altro: *A viver s' ha, io ho buscato tanto Ch' io potrei quasi star; ma io non voglio Logorar tutto l' anno di mie robe: Non vedi tu, se tu manichi un fico O un grappolo d' uva, il mezzo è pure Dell' oste: in tanto in tanto tu ne spicchi Pur quello; e se si guasta il palco e il tetto E l' oste spende; se tu tien de' polli E' vivon pur del suo, e alla vendita È l' util tutto suo. Sempre che tu Puoi logorar di quel d' altri, risparmia Il tuo, e lascia dir: se l' oste brontola, E tu fa il sordo: se ti coglie in furto Tu fa 'l basèo, e mostra d' aver fatto Per erro, come quel che non sei pratico. Così nel far del conto mostra sempre Di non saper di lettera, e se egli S' inganna a danno suo, e tu sta cheto; Ma se piglia erro a danno tuo, e tu Mostra che ti pareva che gli avessi A gèttar, e dì sempre a tuo vantaggio; E se v' avessi a tornar cento volte Sopra, non ti dia noja: intanto tu Se' in casa sua, e ne cavi le spese*, ec.

Nonne sto forte. —
— Questo bene importa. —

Dello stesso argomento, cioè della misera vita dei Contadini, spogliati dall'*Oste,* come chiamavasi il padrone, e rovinati dai balzelli, bollenti d'ira contro le ingiustizie della sorte, ma abili a rifarsi sui prodotti dei campi, tratta anche questo brano del *Sant'Onofrio,* in cui così ragionano Randello e Beco:

— Beco, buon dì, el ben trovato sia. —
— E tu, Randello, quant'è presso a sera? —
— Secondo la mia poca fantasia
Non c'è però un'ora di dì intera. —
— Saci tu quinci intorno una osteria,
Da poter fare un po' di buona cera? —
— Egli è qua il Buco appresso. —
— Ha e' buon vino? —
— Ben sai che sì. —
— Beviamo un mezzettino. —
— Buona sera, oste. —
— O, tôi, questo guadagno! —
— Che vendi tu una mezzetta intera? —
— Un bolognin. —
— Come tu sei taccagno;
Dacci pur sempre mai nella visiera. —
— Vonne tu sei quattrin? —
— Noi siam nel gagno:
Dua soldi l'ho venduto tutta sera. —
— Orsù, che diavol fia! noi farem male:
Daccene una mezzetta avale avale. —
— Oh gli è buono, compare; hai tu del pane? —
— Io n'ho nel carnajuolo un ghiandellino. —
— Dammene, che ti nasca un vermocane. —
— Tône: che diavol fia? fanne a miccino. —
— Che è del tuo oste? —
— Io vi voglio ir domane;
E' fa disegno imbolarmi un fiorino;
Ma prima che mel cavi della tasca,
Io vo' che innanzi un vermocan gli nasca. —
— Et anche il mio mi vuol far conto addosso;
Quando l'ho intorno pare un marangone;

Ma tal si crede piluccarmi l'osso
Ch' io pelo a lui le penne e poi il groppone;
Quando gli son d'intorno, io fo del grosso,
E mostro non saper far di ragione. —
— Quand' e' fa el conto, che torna a tuo danno? —
— Fogliel rifar, se ben durassi un anno. —
— E' son tutti alla fin poi d'un sapore!
Fatti pur, Beco, la parte in su l'aja;
Se si tenessi, chi ruba, il migliore,
Credi ch' io n' ho del suo parecchi staja. —
— I' ho un oste che non è il peggiore,
E sempre dove io vo meco s' appaja;
Ma tanto va al pagliajo d'intorno,
Che qualche volta invan non spende il giorno. —
— Io ti voglio insegnare un colpo netto
Che tu lo ingannerai senza fatica;
Mostra d' andar la sera avaccio a letto,
E col crivel pian pian corri alla bica. —
— Se mi giugnessi? —
— Non aver sospetto,
Chè non si desterebbe coll' ortica;
Metti pur, Beco, della lolla intorno,
Chè non se n' avvedessi l'altro giorno.
E' colpi netti so io fare al tino:
Ascolta, Beco, io ti voglio insegnare. —
— Diavol, che tu gli rubi infino il vino! —
— Non ci poss' io a questo mondo stare,
Se io gli dovessi el dì tòrre un lupino;
Ciò ch' io gli do, io vo' seco ammezzare,
E tengo il zaffo in mano, e poi pian piano
Io pingo dentro, e cavo fuor la mano. —
— Randello, io ho un oste maladetto,
Che non che il vin, le bigonce misura. —
— O diavolo, hai tu sì poco intelletto
Che a trovare una scusa abbi paura?
Digli: in quest' anno il granello è ristretto:
Vedete com' egli ha la buccia dura;
E perchè un canto in pagamento prenda,
Digli: io ho fame, io vo' ire a merenda. —
— Della vinaccia che ne fai, Randello? —
— Diavol, che tu nol sappi! io tel dirò:
Corro per l'acqua, e fôvvi su il vinello,

E mai vedesti come buon lo fo;
El color ch' io gli porto è acquerello,
Perch' al mio vino il miglior sempre do. —
— E' ci pelano in modo con lo scrivere,
Che chi non ruba oggidì non può vivere. —
— E' voglion l' uova, e' capponi, e 'l malanno. —
— Che Dio lor dia, che non ne resti cica!
O s' i' gli avessi a mio domino un anno! —
— Che diavol farestu? —
— Vuoi che io tel dica?
Non si percuote alle gualtiere un panno,
Nè tanto punge al trassinar l' ortica,
Quant' io farei di lor proprio un macello. —
— Farestil tu? —
— Io lo farei, Randello.
Basta che gli hanno in dosso il mantel rosso,
E di noi fanno strazio e vitupero:
S' io potessi, Randel, com' io non posso,
Io farei loro un dì mutar pensiero. —
— E' ci hanno in modo piluccato l' osso
Che il pane è per lor bianco, e per noi nero.
Beco, egli è notte, or su paga l' ostiere;
Ecco la parte mia, fagli il dovere....
— Or su Randello, addio. —
— Beco, va sano;
A rivederci a Prato o a San Casciano. —[1]

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 398. Cf. ciò che dei Villani dice il PANDOLFINI nel *Governo della Famiglia*: *È cosa da non poter credere quanto ne' Villani sia cresciuta la malvagità! Ogni loro pensamento mettono per ingannarci: mai errano a loro danno in niuna ragione s'abbia a fare con loro; sempre cercano che rimanga loro del tuo: vorranno prima si comperi loro il bue, le pecore, le capre, la scrofa, la giumenta; poi domanderà la presta per pagare i suoi creditori; vorrà se gli rivesta la famiglia, la dota per le figliuole; vorrà se gli rifaccia la capanna e più luoghi, e rinnovino più masserizie, e mai non resterà di rammaricarsi: e quando bene fosse addanajato, più forse che il padrone suo, allora più si lamenterà e dirassi povero: sempre gli mancherà qualche cosa: mai non ti favellerà che non ti rechi spesa. Se le ricolte sono abbondanti, per sè ne ripongono due le migliori parti. Se per cattivo temporale o per altro caso le terre furono quest' anno sterili, il Contadino non te n' assegna se non danno. E sempre dell' utile riterrà per sè le migliori parti: il danno e 'l disutile sempre tutto lascia sopra te.*

Neanche dal modo con cui sono introdotti in scena nella Sacra Rappresentazione quelli che le pie Leggende chiamano i *Poverelli di Cristo,* si potrà concludere che i compositori dei Drammi credessero realmente ai malori cagionati dalle disuguaglianze sociali: poichè cotesti pitocchi sono veramente gaglioffi, paltonieri, furfanti, bianti, che a nome della carità ladramente acciuffano un pane, ch' ei non voglion guadagnare col sudore della loro fronte. Umili al chiedere, superbi e ingrati poi che hanno avuto, simulatori, vagabondi, pieni il petto e le scarselle di carte e di dadi, questi Poveri sono destinati anch' essi a muovere il riso, non la pietà degli spettatori. Nel *Sant' Alessio* accorrono in fretta alla porta del caritatevole Eufemiano:

— Poveri, state su, venite meco,
Starne e fagiani io vi vo' dar mangiare,
E un grosson per mancia a tutti arreco,
Che non fie manco grato il desinare. —
— Io son già per la fame mezzo cieco,
Et ancor oggi io ho nulla a gustare. —
— Io avea nella tasca un pane e mezzo,
Che mel mangiai jeri stando al rezzo....
O uom da ben, quest' è un buon trebbiano
E m' ha ricerco tutto senza pene;
Se un altro San Godenzo poi abbiano,
Cari compagni, ella ci andrà pur bene.
Preghiamo Dio che gli dia lunga vita,
E la mensa com' or ci dia fornita.

Ma questi stessi Poveri tornano più tardi in scena a giocarsi i danari avuti per elemosina:

— Mezzetta, vuoi tu far a pilucchino?
Hai tu veduto lo Scali o Toniuccio? —
— Io lo viddi con Pier dal chiassolino
Ch' erano al Fico, e mangiavano un luccio,
E innanzi avevan un boccal di vino;
Per pegno vi lassorono il cappuccio....
Chi vuol giuocare al sozo o a sbaraglio,
Al pilucchino, a inviti, alla bassetta?

Anche più oltre, quando Alessio torna in patria, i Poveri

che gli si affollano intorno, sono gaglioffi che campano sull' altrui dabbenaggine:

— Datemi, uom da ben, tanti soldini,
Ch' i' mi facci guarir del mal del fianco. —
— Et io vorrei almen tanti quattrini,
Ch' i' comperassi un fiasco di vin bianco. —
— Et io non piglio se non bolognini:
Le cose da mangiar m' hanno già stanco. —
— Io piglierò d' ogni ragion moneta:
Io vesti' già dal capo a piè di seta. —
— Buon uomo, io ebbi già dugento lance
Sopra le spalle mie, tanto ero ardito,
Perchè ero uom da fatti e non da ciance;
Ma per la mia sciagura fui ferito....
Tal ch' ora mi conviene ire accattando:
Omo da bene, io mi ti raccomando.

Quando *San Tommaso* distribuisce il suo fra' Poveri, costoro si azzuffano insieme:

— Prendete in carità quant' io vi dono,
E grazie al Sommo Ben tutti rendete. —
— Cieco, rattratto, e zoppo e sordo sono
E scalzo e nudo, come voi vedete. —
— Io non ho panno addosso che sia buono,
E 'l mio mantello egli è come una rete. —
— Per tutti ce ne fia, non dubitate,
Pur che la mente e 'l core a Dio leviate. —
— Compare, io ve l' ho detto più d' un tratto;
Voi siete in sulle parte troppo ingordo. —
— Non tel diss' io che noi faremo al matto?
Ruba pur bene, e poi fa del balordo. —
— Se il capo colle nocche un po' ti gratto,
Ti mostrerrò s' io son civetta o tordo. —
— Capo d' acceggia! —
— E tu, viso intarlato:
Io ti farò per forza uscire il fiato. —
— Vuo' tu dir nulla? —
— E' mi brilla le mane;
Guarda chi brava! giustizia da sassi! —
— Orsù, soniamo a doppio le campane,
Chè a' tuo par ghiotti altrimenti non fassi. —

— A questo modo si guadagna il pane!
Così si tratta e' tuo par babuassi!
— Oïmè, o Dio, compare, io scoppio. —
— Tôti pur queste frutte col finocchio.
Impara a tòrmi la parte di mano,
Tu non sai come io so' quando riscaldo. —
— Compar, tu se' per certo un uomo strano. —
— E tu se', Branca mio, ghiotto e ribaldo.
Chi vuol trovar miglior pan che di grano,
Crede ire a Poppi e camina a Certaldo. —
— Facciam la pace. —
— Se tu metti il vino. —
— Io son contento. —
— Or canta un canzoncino. — [1]

Questa canzone che canta il finto Povero, sarà forse quella che troviamo nei *Sette Dormienti:*

La più bella arte che sia,
Si è la gagliofferia,
E lo 'nverno stare al sole,
E la state all' ombria,
E tener la frasca in mano
E la mosca cacciar via,
E mangiar la carne grassa
E la magra gettar via. [2]

Un' altra scena di Poveri che si azzuffano, è nella *Santa Eufrasia:*

— O Michelaccio, chiama un po' il Cibeca
E Sparapane e Luca cieco e 'l Cola,
Chi pigli il zufolin, chi la ribeca,
Chè oggi è quel dì che s' ugnerà la gola. —
— Mazagatta suol fare a mosca cieca,
Quando la carne e qualche tozo invola:
Quell' altro sciatto si gratta la tigna,
Corpo da far carogne per Sardigna. —
— E' ci è qua un che ci vuol dar lo scotto. —
— Di cavol riscaldato forse fia. —
— Io sono, Sparapane, in modo rotto

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 443.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 359.

Ch' io farei rincarar la befania. —
— E' non è lempo di far più l' arlotto:
Il guadagno è sopra l' ipocrisia.... —
— O Mazagatta, io tòrrò poi il bastone,
Sempre la preda tu mi tôi di mano. —
— Datene ancora a me; guarda, poltrone!
E' ti par forse d' esserne a Baccano! —
— Va', porta alla Giustizia il gonfalone. —
— E tu, di' l' orazione di San Bastiano. —
— Cieco rattratto! —
— E tu, scrignuto e sordo! —
— Questa tua gola ti fa troppo ingordo. —[1]

Le infermità umane, come del resto in tutte le Commedie popolari, servono a mettere o mantenere il buon umore negli spettatori: ond' è che un gobbo fa da bravaccio nell'*Abramo ed Agar*,[2] ed è garzone di osteria nella *Resurrezione:*[3] uno zoppo nella *Purificazione*[4] invano si ingegna colla sua gamba ranca di tener dietro ai Pastori, offerenti al Bambinello.[5]

Vòlta com'era particolarmente all'educazione morale della gioventù, la Rappresentazione adopera assai sovente caratteri di Giovani discoli e scorretti, dediti al giuoco, maneschi, disobbedienti ai genitori, compagnacci, accattabrighe. Nell'*Abramo ed Agar* gli amici d' Ismaele lo aizzano contro il padre, lo avviano alla dissipazione, sicchè a buon dritto Sara se ne lamenta col marito, e chiede l'allontanamento della schiava e del figlio, non tanto per gelosia, quanto per paura che i mali esempj nuocciano ad Isac. Discorrono Ismael e tre suoi Compagni:

ISMAEL: Dunque, compagni mia, che stiamo a fare?
Vogliam noi perder tempo e non godere?

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 302.
[2] *S. R.*, vol. I, pag. 21.
[3] *S. R.*, vol. I, pag. 350.
[4] *S. R.*, vol. I, pag. 215.
[5] Una scena comica di questi Poveri o *balistres* è nel *Mystère des Actes des Apostres:* PARFAIT, *Op. cit.*, vol. II, pag. 404. Vedi nel TICKNOR, trad. franc., vol. II, pag. 114, un *Paso de dos ciegos y un mozo, muy gracioso para la noche de Navidad.*

PRIMO COMPAGNO:
Io riniego la fè, chè s'io vo' andare
Un passo fuor, mio padre il vuol sapere.
SECONDO COMPAGNO:
Voi non sapete una scusa pigliare:
Io fo talvolta in casa bugie bere
Che le vedrebbe un cieco, in fede mia.....
ISMAEL:
E' bisogna anche a me giocar del destro,
Se io non vo' che Abram mi muti suono:
Io non ho più bisogno di maestro,
Nè di tante orazion, nè far sì il buono:
Ma vorrà poi tirar tanto il balestro
Ch'io so che 'l romperà: io so ch'io sono.
Or ch'io conosco il mal, ch'i' veggo ed odo,
Intendo far d'ogni cosa a mio modo.
TERZO COMPAGNO:
Egli hanno a noi sol quella discrezione
Che ha il lupo a un agnello, io lo veggio:
E non dicon: quand'io ero garzone
Io faceva così, e forse peggio.
PRIMO COMPAGNO:
Sa' tu dove mi pare aver ragione?
Quand'io guadagno e poi danar gli chieggio,
E' vuol saper perchè, a uno a uno:
Poi, borbottando, ho un grosso o nessuno.
SECONDO COMPAGNO:
El mio potrebbe dir: s'io non volessi,
Io non ne metterei in casa un lupino.
PRIMO COMPAGNO:
El simil fare' io se io potessi,
Ma e' vuole il conto infin a un quattrino.
SECONDO COMPAGNO:
Che diavol te n'andre' stu non gliel déssi?
PRIMO COMPAGNO:
Non mangerei più in casa pan nè vino.
SECONDO COMPAGNO:
Ed io non vi starei quando e' non vuole:
Per tutto come qui si lieva il sole.[1]

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 18.

Altrove sono ragazzacci da strada, come nel *Figliuol Prodigo* della Pulci:

— O Randellin, facciamo una bassetta. —
— Deh sì, ch' io me ne sento consumare. —
— Ha' tu le carte, Riccio del Berretta? —
— I' l' ho, ch' i' non saprei senz' esse andare.
Chi vince vo' che paghi una mezzetta. —
— Cotesto in ogni modo si vuol fare.
Avanzian tempo: orsù, che noi giuochiamo:
Io alzerò, poi ch' ò le carte in mano. —
— Io voglio esser il primo a cominciare.
Asso di tutti questi, o buon compagno. —
— Facciamo adagio, dè, none scherzare;
Tu se' nelle tue poste troppo magno;
Non vedi tu ch' i' non ho da pagare?
Per mia fè, ch' i' non vo' far tal guadagno. —
— A mezzo, Randellin, non dir di no. —
— Tuo danno se tu perdi: io alzerò. —
Asso, e secondo: io te lo dissi bene,
E' non si vuol si magne poste fare. —
— Mio danno; questo spesso m' interviene,
E par che il mio non possi mai tornare. —
— O asso maladetto! in tante pene
Fusti sempre cagion di farmi stare. —
— Poichè m' è detto buono, andiamo a bere,
Chè tutti quanti vi vo' far godere. —

Nel *San Rossore,* così Gonfiotto giovanetto invita a giuocare Giorgiaccio:

— Giorgiaccio, vuo' tu meco oggi arristiare
Qualche ducato, e farèn un sozzino?
Sa' chi i' non posso mai ozioso stare:
Bisogna ch' ogni dì giuochi un fiorino. —
— Gonfiotto, io non so c' arte adoperare;
To' dadi, e sì farem soldin soldino,
O grosso grosso; dè, uscianne presto:
Questi son della mia pecunia el resto. —

Ma spesso ai giuochi si mescolano o tengono dietro le busse, come in queste due scene, dove ci par di vedere alle prese i giovanetti della fazione Piagnona con quelli dell' Arrab-

biata. E prima questa, che è introduzione alla *Disputa al Tempio*, fra Antonio, Francesco, Scompiglia e Fracassino:

ANTONIO: Buon dì, Francesco mio, dove va' tu?
FRANCESCO: S' i' te 'l volessi dire, io non lo so:
Peggio contento a' mie dì mai non fu',
E, per perduto, come vedi, i' vo.
ANTONIO: Se tu se' mal contento, i' son vie più,
Pur si debbe voler quel che si può.
FRANCESCO: Andiam a spasso, Anton, per la tua fè,
Chè assai perde colui che perde sè.
ANTONIO: Chi è colui che contro a noi ne viene?
FRANCESCO: E' mi par lo Scompiglia e Fracassino.
ANTONIO: I' ti so dir che appajati son bene;
Se l' uno è tristo, l' altro è caffettino.
FRANCESCO: Sempre la botte dà quel ch' ella tiene,
Da sera si conoscie il buon mattino.
ANTONIO: Per dua ghiotti figliuol, per quant' i' veggio,
E' si può dir: il me' ricolga il peggio.
FRACASSINO:
Scompiglio, che di' tu, vogliàn no' ire
A far a' sassi, o prima alla taverna?
SCOMPIGLIO: E' si suol, Fracassino, spesso dire
Che chi vi va, uscire' in vita eterna.[1]
FRACASSINO: Lo sputo, sozio mio, non suol mentire;
Per bere io ho già spento una lanterna.
Dove n' andremo? al Buco o al Panìco?
SCOMPIGLIO: Al Buco v' è un vin ch' è dall' amico.
Deh! dimmi il ver, qual è di noi migliore?
I' per me sono stato alle gualchiere.
FRACASSINO: E io aspetto un dì d' avere onore
Di trombe e di stendardi e di bandiere.
SCOMPIGLIO: Dov' i' mi truovo, i' fo sì gran rumore,

[1] Parmi allusione al concetto, probabilmente divenuto proverbiale, e che trovasi espresso nei Canti goliardici, e precisamente nella *Confessio Goliae* nel paragrafo della *taberna: Cor imbutum nectare volat ad superna:* WRIGHT, *The latin Poems commonly attributed by* WALTER MAPES: London, 1841, pag. 73. Del resto, la frase era proverbiale: anche nella *Pinzochera* del LASCA (atto II, sc. I) si legge: *In fine, chi va alla taverna, va in vita eterna;* e nella *Cortigiana* dell'ARETINO (atto II, sc. I): *Chi non è stato a la taverna, non sa che Paradiso si sia.*

Ch' i' vo' due parte sempre del tagliere.
La gola e 'l giuoco, la taverna e 'l dado,
I' ho fatto con loro un parentado.
Vedi tu là que' due pinzocheroni?
Questi son quegli ch' àn distrutto il mondo.

FRACASSINO: E' sanno in modo auzare ben gli ugnoni,
Che spesse volte gli ànno l' uovo mondo.

SCOMPIGLIO: Quanti per loro inchini e orazioni
Ne vanno oggi a Firenze nel profondo!
Guardisi el pover' uom, che s' e' vi intoppa
E' gli fie fatto la barba di stoppa.

FRACASSINO:
Quando i' gli veggo in viso e' gabbadei,
Di rabbia drento mi si scoppia il core.

SCOMPIGLIO: E' pajon proprio visi di Giudei:
Tutti son d' una buccia e d' un sapore.

FRACASSINO: Un pissi pissi, un miserere mei
Dà oggi a molti lo stato e l' onore.

SCOMPIGLIO: Quand' i' gli veggo, e' paterin marrani,
Mi brilla proprio di pugna le mani.

FRACASSINO:
I' vo' che no' diàn loro un po' la soja.

SCOMPIGLIO: E' sarà me' vestirgli di punzoni;
I' ho disposto un dì, prima ch' i' moja
Far un tocchetto di questi poltroni.

FRACASSINO: Buon dì, Fraschetta.

ANTONIO: Deh, non mi dar noja.

SCOMPIGLIO: Dove vi andate voi, capi d' arpioni?

FRANCESCO: Nol vedi tu?

SCOMPIGLIO: Il veggo, a tuo dispetto:
Se tu mi togli il capo, i' ti rassetto.

FRANCESCO: Fa' una cosa; non voler bravare
Ch' i' sono stato anch' io a San Giovanni;
Sarestu el Re Bravier che per gridare
Già tenne i paladini in grand' affanni?

SCOMPIGLIO: Se duo colpi alle pugna vogliam fare,
I' sono in pronto e poserò già panni.

FRANCESCO: Sì, i' farò.

SCOMPIGLIO: Alla spiccata, o come?

FRANCESCO: Come tu vuoi.

SCOMPIGLIO: A non tirar le chiome.

FRANCESCO: Tôti questa susina di vantaggio.

SCOMPIGLIO: E tu to' questa pèsca, ch' è matura.
ANTONIO: Sopporterem no' mai sì grande oltraggio!
Su, buon Francesco, non aver paura.
FRANCESCO: I' ho disposto, ghiotto, s' i' non caggio
Che tu ne porti la mala ventura.
SCOMPIGLIO: Non più; buon giuochi.
FRANCESCO: I' non ho tanta furia,
Io ho a vendicar più d' una ingiuria.
SCOMPIGLIO: S' i' ti truovo, ribaldo, un tratto, solo,
Credimi a me, ch' i' ne farò vendetta.
FRANCESCO: Tôti pur quelle, capo d' assïuolo!
Guarda che occhio bircio di civetta!
Tu se' più contraffatto ch' un fagiuolo;
Ricogli, forsennato, la berretta.
SCOMPIGLIO: Andianne, Fracassin.
ANTONIO: Dove? a giocare?
SCOMPIGLIO: Vacci pur tu, che non usi altro fare.
ANTONIO: Vedi, Francesco, quel che fanno e' tristi!
No' ci stavàno in santa pace insieme;
Per due ghiotti figliol ma' più non visti....
Con simil gente spacciato è chi teme.
FRANCESCO: E' credeva trovarci al dirupisti;
Della superbia n' è diviso el seme.
ANTONIO: Tal crede andar a pascer, che po' ara;
Questa quistione è lor costata cara. [1]

L' altro esempio prendiamo dalla introduzione al *Figliuol Prodigo* del Castellani:

FANCIULLO: Sozio, buon dì.
COMPAGNO: Buon dì, fraschetta mio.
PRIMO: Dove vai tu?
L' ALTRO: Alla taverna, a spasso.
PRIMO: Farestu nulla?
L' ALTRO: El libriccino ho io
Da dir l' ofizio in su questo bel sasso.
FANCIULLO COSTUMATO:
Guardate pur che non si adiri Iddio;
Pel giuoco ogni ricchezza viene al basso.
UNO DEI CATTIVI:
Dè, non ci torcer più, capo d' arpione,

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 223.

Ch' io non posso patir chi è piagnone.

L' ALTRO CATTIVO:

Zucchetta mia, farfalla senza sale,
Pinzocheruzzo, viso da ceffate,
Se 'l giuoco ti par pur così gran male,
Che non corri a San Marco a farti frate?

FANCIULLO BUONO:

Del ver sempre s' adira un uom bestiale;
Quest' è l' onor che a' vostri padri fate?

Il TRISTO: Dè, per la fede tua, serra la bocca,
Ch' i' suono ognun che 'l moscherin mi tocca.

L' ALTRO TRISTO:

Voi vi credete, per torcere il collo,
Ch' io presti fede ai vostri pissi pissi?
Quand' io non mangio bene, allora bollo,
Graffiator' di tovaglie e crocifissi;
Egli hanno un ventre che mai è satollo,
E 'l ciel farei tremar, s' io gli scoprissi;
Alle man vi guard' io, visi intarlati,
Non alla compagnia, o star co' frati.

ALTRO TRISTO:

Basta, che son copiosi di sergeri
E di stare alla Messa ginocchioni;
Riprendon l' altrui vizio volentieri,
E pajon sempre al favellar mosconi;
Vanno composti, reverenti e interi,
Predan per tutto, e pur non hanno unghioni;
S' io ne potessi far quel ch' io vorrei,
Gli farei proprio andar come e' Giudei.

FANCIULLO BUONO:

Se voi fussi d' acciajo dal capo al piede,
Saperresti voi fare un pilenzino?

UNO DEI TRISTI:

S' io non lo raffazzono, e' non lo crede:
E' sarà buon suonare el mattutino.

Il BUONO: Guarda di non alzar la mano o il piede,
Ch' io son per trarti della testa el vino.

UNO DEI TRISTI:

A me?

Il BUONO: A te.

Il TRISTO: O poverello sciocco!
Buon giuochi ti fo dir com' io ti tocco.

Il Buono: Tôti quella susina, ch' è matura.
Il Tristo: E tu to' quella pesca davvantaggio.
Il Buono: Ripon quest' altra, ch' è un po' più dura:
Io son per castigarti, s' io non caggio.
Il Compagno del cattivo:
Menagli al viso, non aver paura,
Ch' e' parrà proprio un asinin di maggio.
Il Tristo: Tu m' hai preso e' capelli, e non si vale.
Il Buono: Così suonano e' frati il rinnovale.
Il Tristo: Buon giuochi, o Dio!
Il Buono: O Dio! tôti ancor quella;
Io ti vo' per un tratto dar la biada.
Il Tristo: Se morte non mi leva la favella,
Spero trovarti solo in qualche strada.
Il Buono: Tu vai cercando ch' io ti monti in sella;
Guarda che gente mi tiene oggi a bada!
*L'*Altro: Dè, non più braverie, fatene pace,
Chè c' è più fumo assai che non c' è brace.
Il Buono: Vedi quel che fa far la compagnìa!
Pian pian ben ratto va chi mal cammina.
Quanti alle forche van per questa via!
El buon dì si conosce da mattina.
Dunque, prudente ognun che vive, sia,
Chè non giova al mal vecchio medicina:
Piegasi il salcio sol quando egli è verde;
Sicchè guai a colui che 'l tempo perde.
L' Altro: Se delli error qualcun vivendo fa
La penitenzia poi gli purga e monda;
Ma chi il timor di Dio in sè non ha,
Ogni grave peccato in quello abbonda.
Il Primo: Quel che alla Compagnia, potendo, va,
Tiene una vita assai lieta e gioconda;
Quivi si canta vespri, salmi e laude:
Tranquillo posto ove ogni error si esclaude.[1]

E seguono poi i due Tristj a giuocare, per rannodare questa protasi colla favola del *Figliuol Prodigo*, che è il fanciullo restato perdente.[2]

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 357.
[2] Vedi anche la *Questione di dua Fattori*, fattorini cioè di bottega, nella *Rappresentazione di un Pellegrino*: *S. R.*, vol. III, pag. 430.

Fra i luoghi di ritrovo della gioventù dissoluta abbiam visto menzionati poi sopra il Buco ed il Panico, notissime osterie dell'antica Firenze. Nella *Rappresentazione di un Miracolo della Vergine Maria, d' uno che rinnegò Cristo et per grazia della Vergine Maria fu liberato*, troviamo altre di queste taverne, dove non si beveva soltanto, ma v' erano dadi e carte e donne di mal affare. A Luigi, ch' è il protagonista, così parla un cattivo compagno:

Tu ài un padre ch' io l' ho agguagliato
Appunto come il can dell' ortolano,
Che mai dei cavol non à assaggiato:
S' altri ne mangia, e' nonne abbaja piano.
Or che non c' è, tu ne verra' al Frascato:
Tu non beesti mai miglior trebbiano.

E più oltre:

A darti un bel piacere ora t' assetta,
Tu starai come gemma in un anello;
Per quella libertà pagherai il vino:
Egli è buona vernaccia al Chiassolino.

Ancora:

Io vo' che noi ci andiamo un dì a stare
A Fiesole con Brogio: oh gli ha buon vino!
Come ci fe' l' altro dì trionfare!
E in tutto poi vi lasciammo un fiorino.
Un altro dì ne potrem ragionare;
Bejamo; e' si vuol fare un sozzellino;
Poi alle Marmerucol passo passo;
Tu non avesti mai il maggior spasso....
Luigi mio, tu debbi esser novizio
A nostra Compagnia del Mantellaccio;

e quindi gli addita gli alberghi della Làmpana, Tana d' Orso, San Brancazio, Brancolano e gli Allori.[1] Nel *Figliuol Prodigo* del Castellani abbiamo il ritratto di uno di quegli Osti, che d' accordo coi truffatori e colle male femmine rovina-

[1] PALERMO, *Op. cit.*, pag. 352 e segg.

vano la gioventù. Appena ei vede da lungi la brigata, si affretta a profferire tutto sè stesso e la sua taberna:

Compagni, se vi piace albergar meco,
Io ho da farvi trïonfare, e bene.
Trebian, razzese, malvagia e greco,
Che oste al mondo miglior non gli tiene.

BRUNO SPENDITORE:
Domanda all' oste se gli ha buon vin seco!
Altro che parolette si conviene!

L' OSTE: A' vostri par non si usa dar parole;
Io so appunto dove il dente duole.
Per dirvi el vero, io ho per darvi: lesso,
Capponi ispanti, istïati e perfetti;
El salsicciuol con la vitella appresso,
Con torte vantaggiate e buon guazzetti;
Pollastri arrosto, a dichiararvi espresso,
Cibi che al gusto sian puliti e netti,
Pippioni e tordi e tortole e fagiani,
Vin tondi e bruschi, e diversi trebbiani.
Òcci anche poi, per più vostro sollazzo,
Un tavolin co' dadi e colle carte;
Mettete a vostro modo il corpo a guazzo,
Chè per darvi piacer ci ho tutte l' arte.

Eccolo affaticato dietro al famiglio Dormi, che, per rispondere al nome, perde il tempo inutilmente:

Che fai tu, Dormi? e' par proprio un uom cotto;
Deh, non piantar e' porri per tua fè....
Tu fusti sempre mai cattivo e ghiotto;
Tu muterai, s' io mi ti accosto, el piè;
Fa' che in cucina ogni cosa si spacci,
E quello che s' ha a far, presto si facci.

Ma appena ei li ha messi a tavola, corre ad avvisare certi Compagnacci, che vengano all' osteria a giuntare i mal capitati:

— Compagni, io ho più tordi nella ragna;
A tempo volteran, chi ben zimbella....
Certi pippion da pelare a diletto;
Sicchè venite dentro, ch' io v' aspetto. —

— Che gente sono? —
— Pollastrini in stìa. —
— Hanno mongioja? —
— Allo sbraciare, assai. —
— El vestir loro? —
— È tutta leggiadrìa,
Zazzere lunghe e ricamati sai. —

I Compagnacci vengono e pelano gl' inesperti, benchè Bruno, che è lo spenditore della brigata, avverta a tempo il *Figliuol Prodigo:*

Compagno, un milïon ne perderesti:
Tu se' pipione e lui è volpe vecchia,
E ti dà ber col fiasco e colla secchia.

Finito il giuoco, l'Oste ossequioso e servizievole offre ai giovinotti altri sollazzi leciti ed onesti: e par vederlo col berretto in mano e colla voce melliflua dir loro in tuono misterioso:

Se volete altri piaceri o altri spassi,
Come ricerca el fior di gioventù,
Ogni sollazzo a voi per me darassi,
Chè sempre liberale al mondo fu'.

E il povero merlotto:

Sì grato inverso noi quest' oste fassi,
Ch' io non so se a' miei dì ne viddi più.

E quasi peritandosi di nominar le cose col nome loro:

Se c' è qualcosa da toccar col dente,
Io son per offerirti un bel presente.

L' Oste capisce subito, e offre una *cosa* specchiata e arrivata di poco:

— Io ho qui presso una cosa specchiata
Ch' è il fonte, in verità, di leggiadrìa.
Duo giorni o tre che l'è qui arrivata
E òlla sotto la custodia mia. —
— Vuol' esser la fatica compensata;
Però questo doppion vo' che tuo sia. —

— Un cenno basta a chi è uso a intendere,
Ogni cosa s'ottien col largo spendere. —

L'Oste manda l'incauto alla Lucrezia, accompagnato da Currado famiglio, furbo di tre cotte:

Or oltre, andate; e per mia parte digli
Che con destrezza il rasojo assottigli.

La mattina appresso il *Figliuol Prodigo* è scacciato di casa dalla meretrice, in camicia e scalzo, come fosse un ladro:

Or che le veste e 'l tesor m' hanno tolto,
Io son chiamato ladroncello e stolto.[1]

Non sempre però gli Osti sono ritratti anche come truffatori e mezzani: il più delle volte basta loro vantare la cucina e il vino. Così nella *Resurrezione* l'Oste di Emaus:

Venite qua che ci è lesso e arrosto,
Promettovi di farvi trïonfare:
Non andate più là, chè si fa notte,
Chè rimarresti fra burroni e grotte....
Vi posso fare un convito ben grande;
Sedete, adesso porto le vivande.
Su, gobbo, tu mi pari un capassone:
Chè stai tu a veder? porta qua presto
Quel buon capretto e quel grasso cappone,
E di lattuga porta qualche cesto.
E' par balordo e dorme, il baloccone,
E non però sta un'ora il giorno desto!
Guardalo andar questo viso di muggine!
E' corre che par proprio una testuggine![2]

Nel *Sant'Onofrio* l'Oste si lamenta di aver un cliente con pochi danari in scarsella:

— Se voi volete, padre, un po' posare,
Io ho da darvi un prezïoso vino. —
— Io sono stracco, io non tel vo' negare,
E anche ho sete pel lungo cammino. —

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 369-376.
[2] *S. R.*, vol. I, pag. 350.

— Dormi, va' presto, che stai tu a fare?
Pòrtagli di quel brusco un mezzettino. —
— Un pan mi basta, e di vino un bicchiere. —
— Voi dovete sapere il miserere.
Queste son gente di poco guadagno;
Colui che dona lor, quello è bëato;
Mangian la parte loro e del compagno,
Quando il presente vien da San Donato. —
— Oste, del tuo servizio non mi lagno,
Non si corregge chi non ha errato:
Che hai tu aver? —
— Quel che vi piace, frate. —
— Ecco dua soldi. —
— Or oltre, in pace andate. —[1]

Nella *Santa Uliva* gli avventori bisticciansi coll'Oste, che finisce col rifarsi sull'Ostessa, la quale prendeva la parte di coloro:

GRUFFAGNA:
Oste, ch'ài tu aver? su facciam conto,
Chè l'ora è tarda, e vogliànci partire.
OSTE: Io ho d'aver quattro carlini a punto.
GRUFFAGNA: Che di' tu? ora mi fai sbigottire;
Tu credi aver qualche matto qua giunto;
Tu mi faresti presto scristianire.
OSTE: Non bisogna guardare, a chi sta bene.
GRUFFAGNA: Sì, ma tu ce ne fai patir le pene.
OSTE: Chi di voi paga? orsù, le mani ai fianchi;
Presto, su, date qua: ho altro a fare,
Vedi se pajon dal cammino stanchi
Che non posson le borse ritrovare!
GRUFFAGNA: Eccoti tre carlin.
OSTE: Troppo mi manchi.
GRUFFAGNA: E se tu non gli vuoi, lasciali stare,
OSTE: Non bisogna levarsi da sedere.
OSTESSA: Orsù, lasciagli andar, fa'lor piacere.
OSTE: Credo di averti mille volte detto
Che tu stia cheta, pazza sciagurata.

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 396. Vedi anche scene consimili nel *San Giovan Gualberto* (vol. III, pag. 415), e nel *Pellegrino* (vol. III, pag. 448).

OSTESSA: Io vo' dire, e vo' dire a tuo dispetto,
Se bene avessi la lingua tagliata.
OSTE: Guarda ch' io non ti pigli pel ciuffetto
E ti facci parlar più moderata.
OSTESSA: Ombè, pròvati un po'!
OSTE: Decco provato.
OSTESSA: Orsù, lasciami star, brutto sciaurato.[1]

Nella *Santa Felicita* l'Oste è imbrogliato da un Cavallaro: la partita va tra Bajante e Ferrante, tra galeotto e marinajo, ma l'Oste riman di sotto:

— Oste, dacci da bere una mezzetta,
Fa' con prestezza ch' io voglio andar via
Al nostro Re, con lettere di fretta,
E convien che doman di di vi sia;
I' toccherò duo occhi di civetta:
Io ti so dir che goderò tra via. —
— Non ciurmar tanto, béi se tu vuo' bere,
Chè il vin non si riscaldi nel bicchiere. —
— Oste, noi pagheremo alla tornata,
Perchè noi non abbiam moneta allato. —
— Lasciate un pegno. —
— Vuoi qualche mazzata?...
Noi pagheremo al tornar del viaggio. —[2]

Giova ritenere, per l'onore della classe dei Cavallari, che l'Oste sarà stato pagato al ritorno; tanto più che costoro non sono malandrini, come tanti se ne trovano nelle Sacre Rappresentazioni. Dei quali il lettore conoscerà primi il Mosca e il Tinca, due degnissimi mascalzoni e spogliatori da strada, che troviamo nel *Sant' Ignazio*. Un discepolo del Santo è da essi assaltato, e primo il Tinca gli dice:

Sta' forte, compagnon, da' qua il mantello,
Veggo sei lasso, stracco e faticato.

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 257. Cfr. questa scena con quella dell'Oste e dell'Ostessa di Emaus nel *Cleofas e Luca* del CECCHI, pag. 934.

[2] Una curiosa scena fra un Corriere e un Oste è nel *Jus de Saint Nicholas*, nel *Théâtre franç. au moyen-âge*, pag. 168.

DISCEPOLO: Caro, diletto e dolce mio fratello,
Stu fai quest' arte, tu sarai impiccato.
MOSCA: Spògliati presto, infin al giuberello,
E dàcci, se tu hai, denari allato.
Io giuro a' santi Dei, che se tu nicchi
Prima impiccherem noi, ch' altri noi impicchi.

E dopo che l'hanno spogliato e bastonato ed egli sen fugge, dice il Tinca:

Vanne, tristo ribaldo, al tuo cammino,
Io ti vo' rivestir di bastonate.
MOSCA: Egli è più scusso e netto che un bacino,
Fornito a panni e in punto per la state.
TINCA: Guarda se gli è in quel barlotto, vino:
Poi dividiam queste cose rubate:
Cercheremo ogni cosa, chè e' lor pari,
Porton nascoso addosso assai danari.
MOSCA: Calcagno di monel, quest' è buon gesso;
Ma parmi ben che la botte sia al basso.
TINCA: Cotesta gola tua mi pare un cesso,
E veggo che 'l cervel t'ha andar a spasso.
MOSCA: Io pur m' azzuffo volentier con esso.
TINCA: Anch' io ne voglio, stolto babüasso;
Dammelo.
MOSCA: Non darò.
TINCA: Tu mel darai,
Sì, fia.
MOSCA: Non fia!
TINCA: Io berò.
MOSCA: Non berai.

E metton mano alle spade, e si ammazzano: sicchè il povero spogliato torna indietro, e così moralizza:

Quanta è grande, Gesù, la tua giustizia;
Quanto è immensa, Gesù, la tua pietà!
Chi semina dolor, ricòe tristizia;
Chi semina bontà, ricòe bontà.
La tristizia or punita ha la tristizia,
Così il cattivo or la cattività;
La penitenzia andò dietro al peccato:
Làssami or tòr ciò che m' avien rubato.[1]

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 5.

Anche i tre ladri del *Sant' Antonio*, Scaramuccia, Carapello e Tagliagambe, càpitano male. Postisi sulla strada che mena da Alessandria a Damiata, aspettano i malcauti Mercanti per derubarli. Riscontrano primo, invece, il romito Antonio che li consiglia a non andar più oltre, perchè v'è la morte; intendendo parlare d'un mucchio d'oro. Ma essi non gli dan retta, vanno avanti e lo trovano:

TAGLIAGAMBE: Guardate, frate' mia, quanta pazzìa
Regna in quel pazzerel, vecchio eremita,
Dicendo che era qua la morte ria.
E' chiama morte quello che dà vita.
Se noi non venavam per questa via,
Nostra ventura era per noi fallita.[1]

E si metton d'accordo che uno di loro vada a Damasco a comprare cibi e vivande da godersele allegramente. Va Scaramuccia, e compra veleno che frammischia al vino, pensando di potersi poi goder da sè solo il tesoro: intanto gli altri due fanno accordo di gettarsi sul misero compagno quand' egli ritorni, e far la divisione in due. Infatti, appena giunge lo uccidono, e poi si mettono a mangiare e bere, e intanto il vino attossicato fa la sua operazione. L'uno vorrebbe a vicenda cedere all'altro la parte propria, se ha forza di andar a chiedere un medico; ma ambedue insieme cadono morti.

Lasceremo Grillo e Scambrilla del *Sant' Eustachio*, Ciuffagna e Scalabrino dei *Due Pellegrini*, e riferiremo una scena del *Sant' Onofrio*, in che interloquiscono Branca, il Carpigna, il Bertuccione e il Cuccudrilla. Cominciano col cantare questa onesta canzone, il cui finale sembra alludere oscuramente al probabile esito delle loro imprese, cioè all' impiccatura, preceduta dall' attanagliamento e dalla mola, e accompagnata dal suono funebre della campana, e dal mormorio della gente accorsa allo spettacolo:

Piglia il tempo come va;
Vita lieta e buona cera;

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 54.

Quella gente poltroniera
Si vuol farne proprio a dadi,
E vedrem quel che sarà.
Danar venga, e sia che vuole,
Frati, preti, ognuno al fondo;
Buona vita, e star giocondo,
Zara a tutti, e sia che debbe:
Chè ogni cosa alfin morrà.
Rompi, straccia, e taglia e spezza
Carne, nervi, polpe ed ossa,
Suona, tocca, odi la grossa!
Pissi pissi, e bolli bolli:
Forse un tratto finirà.

I Malandrini si vantano così dell'arte propria:

CUCCUDRILLA:
Botisi quello che ci para avanti;
Quest' arte si vuol far senza paura,
E spogliar Cristo, se non basta e' Santi.
BRANCA: Io n'ho una dozzina alla cintura:
Tutti mando all' erbetta, e' mia briganti.
BERTUCCIONE: Accorto convien far quest' arte e destro,
Chè l' uom si scontra spesso in un capestro.
CUCCUDRILLA:
Tutti alla macchia, compagni da verno:
Carpigna intorno velettando vada....
CARPIGNA: Come sentite che tre volte fischio,
Dite: il tordo è per aria, e cala al vischio.

Sentito il fischio, i Ladri si gettano addosso a due Mercanti:

CUCCUDRILLA:
Chi v' ha insegnato a questo modo gire?
Voi ne potresti far la penitenzia.
PRIMO MERCATANTE:
Dè, compagnon da ben, lasciateci ire,
Non fate a' mercatanti resistenzia.
CARPIGNA: Queste cappe vogl' io per non fallire,
Siate costanti a far l' obbedïenzia.
BRANCA: Et io vo' la scarsella e la bolgetta;
Presto; chè io ho la dama che m' aspetta.

PRIMO MERCATANTE:
Pur che la vita, compagnon, ci diate,
La robba e ogni cosa vi doniamo.
BRANCA: A questo non bisogna che pensiate,
Chè di far tal pietà noi non usiàno.
SECONDO MERCATANTE:
Io n' ho da mille, se voi mi scampate:
Qui ve gli arrecherò a mano a mano.
BERTUCCIONE: Come dal vischio uscito fosse il tordo,
Ognun di voi sare' mutolo e sordo.

Dopo uccisi e spogliati i Mercanti, i Malandrini meditano e compiono una spedizione contro un monastero di Frati:

BERTUCCIONE:
Io intendo che gli è qua un munistero
Di certi Fra riesci scappuccini:
D' ire a rubargli si vuol far pensiero,
Perchè soglion tener sempre buon vini.
BRANCA: Io ruberei, potendo, oggi San Piero,
Chè dove io vo non vi bisogna uncini.
CARPIGNA: Andianne, che star dritto più non posso;
Botisi quello a chi m' appicco addosso.
CUCCUDRILLA:
Usando e' Frati far la disciplina,
Si vuol trovar certi bastoni adatti.
BERTUCCIONE: Sugo di quercia è buona medicina,
E molto suol giovare a' sani e a' matti.
BRANCA: Non triema il verno sì la gelatina,
Come spero fargli ir veloci e ratti.
State a veder che visi di bertuccie,
S' io m' aggraticcio a quelle capperuccie!
Aprite qua, fratacci pien di broda.
PORTINAJO: Non tanta furia.
BRANCA: Ella sia con tuo danno;
To' questo, intanto che lo Abbate t' oda.
PORTINAJO: Presto, correte qua, costor mi dànno!
CARPIGNA: Bussate ben, chè i pesci vanno a proda.
L' ABBATE: Che vuol dir, Jesù mio, sì grave affanno?
CUCCUDRILLA: Noi soneremo intanto el mattutino:
Un di voi cerchi se c' è pane o vino.

BERTUCCIONE:
Graffigna, cerca ben le casse tutte,
Chè si rassetti lor le masserizie.
GRAFFIGNA: Non fece all'Oste sì il dover Margutte,
Come io spero trattar queste giustizie.
CUCCUDRILLA: Facciam che gli abbin dovizia di frutte,
E che si purghin ben le lor malizie.
Un MONACO: Iddio ripari a così grave scherno:
Per noi s'è oggi aperto qui l'inferno.
GRAFFIGNA: Andiam, ch'i' ho rassettato il convento
E ho qui meco infino al romajolo:
Se Cristo fussi stato con lor drento,
A lui io avrei fatto il primo volo.
Tanto io ho ben, quand'io fo tradimento:
Io vo a nozze ogni volta ch'io imbolo.
Che stiam noi a far? l'uffizio è detto,
E ci fia per ognuno il suo panetto.[1]

XXXVI.

Le Donne nella Sacra Rappresentazione.

Parrà forse, anzi è, poca cortesia passare dai Malandrini alle Donne: se non che i caratteri femminili che qui raccoglieremo dalle Rappresentazioni, sono, più ch'altro, di trecche e comari. Non che nel Dramma sacro manchino Donne piene di virtù e santità; ma la virtù loro è sopra l'umano, e la santità è una grazia infusa dall'alto, che, investendole e padroneggiandole, cancella in esse ogni traccia di ciò che è proprio all'indole femminile. Lacerate le membra, spogliate d'ogni indumento, gettate nei lupanari, queste Martiri non hanno un moto istintivo di corruccio, sia per le offese portate al loro corpo, sia per gli oltraggi al loro pudore, e il loro supremo anelito è sempre al cielo e a Gesù: il loro affetto non si arresta neanche un momento alle cose mortali: esse amano soltanto la

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 389-392.

morte, e la invocano non come liberatrice dai mali, ma come accompagnatrice alle agognate nozze celesti. Certo, con siffatte virtù si sommuove il mondo; e neanche neghiamo che ciò possa fornir materia acconcia alla Epopea: ma temiamo assai che tali eroine sieno caratteri proprj al Dramma. Il contrasto, il combattimento interno che dà vita al componimento drammatico, o non c'è, o è già stato: l'Amor divino col suo afflato supremo ha già deterso dalle anime delle Martiri ogni macchia di terrene passioni. Quando, ad esempio, vediamo Santa Felicita rivolgersi al secondo figliuolo, dopo che il maggiore è morto fra i più efferati tormenti, e dirgli:

Abbi merzè di me, figliuol mio caro,
Che t'ò nutrito del mio proprio petto,

crederemmo quasi di aver qui un conflitto fra l'umana fragilità e l'eroismo divino, se non che quello che segue ci sganna intieramente, e la mercede che la madre chiede al portato delle sue viscere è soltanto quella di andare imperterrito al supplicio, e tenere fisso il pensiero a Dio:

Riguarda il ciel quanto è lustrante e chiaro,
Che 'l Signor fe' per quel che vive retto;
Chi porta in pace questo mondo amaro
È poi da Dio nel ciel fra i Santi eletto.

Nel *San Tommaso* troviamo la sorella della Regina e la Regina stessa che rinunziano ai loro sposi dopo udite le infiammate parole dell'Apostolo; ma a noi piacerebbe più che la conversione fosse meno rapida, o meno rigida la virtù, che ad un tratto fa loro spezzare il nodo matrimoniale. Carisio, il marito, così parla a Migdonia:

— Migdonia, dove vai! —
— Nol vedi tu?
Vo per servire al mio sposo Gesù. —
— Che sposo cerchi tu? non sono io quello? —
— No, se tu non mutassi già la fede. —
— Ài tu perduto, pazza, oggi il cervello? —
— El cervel perde colui che non crede. —

— Chi è questo marito? io vo' vedello. —
— È un Signor che l'universo vede;
Tomaso architettore me l'ha mostro. —
— Sì, qualche fratacchione in cella o in chiostro.
In questo punto al Re vo' farlo chiaro,
Chè pure muterai costumi o legge. —
— Ad ogni cosa Dio sa por riparo;
E' morì anco lui per la sua gregge. —
— Guarda chi mi to' il capo, viso amaro!
Voi siete tutte monne scoccoveggie. —

Sarà certo difetto d'arte nell'Autore, se il marito non sente qui di avere tutto il torto, e se giustamente s'ingelosisce di questo sposo e Signore ignoto, che gli è stato sostituito dalla moglie. Ei va dunque dal Re, lo persuade di mandare a Migdonia la Regina che le è sorella, perchè cerchi smuoverla dal súbito proposito. Ella accetta questo incarico volentieri:

Io son parata ad ogni obedienzia;
Quel che piace al marito è sempre onesto,
E vizio è grande a fargli resistenzia.
Per natura ogni donna ha sempre questo,
Come foglia mutare sua sentenzia.

E arrivata alla sorella, segue fra loro questo dialogo:

— Buon dì, sorella mia: che vuol dire?
Carisio, sposo tuo, molto si duole
Se dove dorme lui, non vuoi dormire;
Onesta donna far questo non suole. —
— Vuolsi, sorella, in prima il vero udire,
Chè l'uom prudente non crede a parole;
Mutare il male e convertirlo in bene,
Ogni gran regno, madonna, mantiene.
Io mi son da un uom vile e terreno
Partita, e preso i' ho Sposo più degno;
Questo per tempo alcun mai verrà meno,
E sempre eterno fia suo nobil regno:
El suo giocondo stato è tanto ameno,
Che a contemplarlo sol manca ogni ingegno,
Sentice nacque cieca, e oggi vede
Sol per virtù della sua santa fede. —

— Chi t' ha di tanta luce oggi infiammato? —
— Tomaso architettor, servo di Dio. —
— El Re l' ha ora alla prigion mandato. —
— Quello gli fia al cuor sommo disìo. —
— Io gli vorrei parlar, sendovi grato. —
— Che non di' tu, io mi consumo anch' io?
Segretamente alla prigion n' andreno,
Chè a pensar sol di lui mi vengo meno. —

Vanno alla prigione, e la sola vista dell' Apostolo serve a convertire la Regina:

Solo a vedervi, omè, pastore, io ardo,
Anzi mi struggo quanto più vi guardo.

E quando il cognato le torna dinanzi, sperando che abbia smosso dai suoi propositi la moglie, essa gli risponde:

Io son cristiana, e se seguir mi vuoi,
A tanta gloria ancor venir tu puoi. [1]

A questi subitanei avvivamenti, dove la fantasia sembra aver maggior parte che l' animo, e pei quali si potrebbe dire che le eroine che li provano, ardono *Deo agitante,* preferiamo gli affetti coniugali e materni, che sono più convenienti al sesso femminile. Ma le donne delle Sacre Rappresentazioni sono o sante o viragini: e solo sembrano avere qualche vera immagine di donna quelle eroine che la Leggenda devota ha preso a prestito dalla profana, come la Guglielma, l' Uliva, la Stella, la Rosana, le quali sarebbero veri caratteri drammatici, se la mano di Dio o della Vergine non dirigesse soverchiamente ogni lor atto.

Forse l' unico esempio di veraci affetti umani è nella *Rappresentazione di San Giorgio.* La città di Silena in Libia è afflitta dalla vicinanza di un drago, al quale debbonsi offrire vittime umane per cibo. È estratto il nome di una fanciulla di nome Deidamata: un messaggero che porta la trista novella alla madre, la trova che pettina la

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 461-465.

figliuoletta. All' annunzio ferale, Deidamata prorompe in pianto ed esclama:

O carnal mamma mia, apri tue braccia
E ricevimi in pianto nel tuo grembo,
E rasciuga di lacrime mia faccia....
Oscura il viso mio con un tuo lembo,
Chè quando veggio che spesso mi guardi,
E' par che mi consumi, e strugghi ed ardi.

E la Madre a lei:

— Le tue parole, figliuolina mia,
Mi son tutte coltella velenose:
Come vuo' tu che refugio ti sia,
Che contro ha' tante genti poderose?...
Omè, figliuola mia, amor mio tenero,
Doglia del miser cuore cogitante,
I' mi stimavo aver per te un genero,
Savio, felice, ricco mercatante!
E sarà 'l drago!... —
— Madre, dammi la tua benedizione,
Nella quale ebbi e ho gran devozione. —
— Benedetta sie tu per quante volte
Con le mammelle mie t' ho pôrto il latte:
Per quante ho già le tue braccine sciolte,
E rifasciata, e ogni cosa adatte;
Per quante le tue bionde treccè sciolte....
Per quante t' ho pulito il viso e gli occhi,
Tante benedizion per me 'n te fiocchi. — [1]

[1] Questi versi affettuosi ce ne rammentano altri, l'addio di una Sposa alla Madre, che si contengono in un Canto popolare siciliano. Con tutte le estrinseche diversità, vi ha fra questi e quelli non poca rassomiglianza:

Mamma, quannu di mia ti 'ngravitasti,
Novi misi 'ntra l' utru mi tinisti;
Mamma, quannu alla seggia ti assittasti,
Oh chi passu di morti chi facisti;
Mamma, quannu alla Chiesa mi mannasti,
Quantu sciannacchi d' oru mi mintisti;
Mamma, quannu a la naca mi curcasti,
Quantu versi d' amuri mi facisti;
Mamma, perchi per autru m' addivasti?
Nun mi chianciri cchiù, ca mi perdisti.

Vedi Vigo, *Canti popolari siciliani*: Catania, Galatola, 1874, pag. 394.

Se non che, come già avvertimmo in principio, i personaggi femminili delle Rappresentazioni appartengono più che altro ai caratteri comici. Veggasi nella *Conversione della Maddalena* il seguente dialogo, nel quale graficamente sono rappresentate due comari, madonna Paola e madonna Francesca, che contendono in chiesa del posto migliore, o, come dice la Didascalia, *si azzuffano del lato:*

— Mona Francesca, cotesto è il mio lato;
Voi pur me lo togliete spesso spesso. —
— Guarda, bugiarda; tanto avestù fiato!
Sta' cheta, tu sai ben che non è desso.
Par proprio che tu l'abbi comperato;
Ogni mattina c'è che far con esso:
Tirate via pel vostro migliore,
Chè non vi truovi qui il predicatore. —
— Io vi consiglio che voi vi partiate:
O vostro o d'altri, i' ci voglio star io,
E' non bisogna che qui voi pensiate
In modo alcuni starvi; il mio disìo
È di star qui, ancor che non vogliate,
E contrastar non vo' col voler mio; [1]
E' non bisogna troppo lusingarvi;
Non basta el dire, e' mi converrà darvi. —
— Venuta non son qui per quistionare,
Nè anche per ricever villania:
Voi ne vivete come del mangiare;
Non viddi a' miei dì mai tanta pazzia;
Or siesi vostro, ch'io me ne vo' andare;
Disposta son d'aver la pace mia.
E' veggo un po' di luogo là in quel canto,
E quivi andrò per non combatter tanto. — [2]

Nella *Santa Teodora*, monna Minoccia e monna Acconcia garriscono fra loro per cagione d'una gallina:

— L'è pur gran cosa della mia gallina
Non possi mai un uovo sol gustare,
Chè me le ruba questa mia vicina!

[1] Questi quattro versi, mancanti nella stampa, abbiamo restituiti col soccorso del citato Cod. magliab. della Storia ciclica di Gesù.
[2] *S. R.*, vol. I, pag. 272.

Ella si è tanto avvezzata a rubare,
Che merita de' ladri esser regina.
Potessi pure una volta affogare!
So che per questo non gli tolgo fama,
Perchè oggi ciascun ladra la chiama. —
— Voi dite la bugìa, mona Minoccia,
Perchè la non fa uova; non vedete
Che cova sempre e diventata è chioccia?
Se vi manca faccende, or attendete
A lavarvi dal viso tanta roccia;
Ma s' i' comincio a dir, voi udirete
Cosa, che vi farà uscir la voglia
Di gracchiar tanto; e chi si dolga, doglia. —
— So che sei piena de' tuoi vizj vecchi;
Sai ben che quando pettinavo il lino,
Me ne rubasti cinque o sei pennecchi. —
— Tu debb' aver bēuto troppo vino;
Ch' ogni mattina, innanzi ch' apparecchi
Sempre te ne tracanni un mezzettino,
E spesse volte tanto ti riscaldi,
Ch' appena puoi e' tuo piè tener saldi. —
— Tu sai ben quanto la gola ti tira!
Dalla finestra mia spesso ti veggio
Che il capo tuo in qua e in là s' aggira. —
— Io so che tu diresti molto peggio,
Perchè del vero il cattivo s' adira;
Ma solo questa grazia a Dio chīeggio,
Che chi di noi dice la bugìa,
Possa crepare in mezzo della via.
Vien, se tu vuoi ogni cosa a cercare:
Tutte le casse mie ti voglio aprire:
E, se nulla di tuo puoi ritrovare,
Togli ogni cosa, acciò non possa dire
Che m' hai trovato i pennecchi a rubare;
Ma, credi a me, che ti farò disdire,
Sudicia, berghinella, lorda e brutta:
Quanto è gran mal che tu non sia distrutta! —
— Tu credi col bravar farmi paura:
Ma s' io ti piglio per la cappellina,
Tu non sarai tanto audace e sicura. —
— Come in casa mi vien la tua gallina,
Ti giuro non sarò semplice e pura,

Ma farò ch' ornerà la mia cucina;
A questo mo' farò tu dica il vero,
Chè me la mangerò senza pensiero. —
— Non fate, mona Acconcia, ch' i' mi pento
D' aver con voi dell' uova quistionato;
S' i' la perdessi, i' mi morrei di stento. —
— Orsù, i' vo' che vi sie perdonato;
Ma se mai più dir tal cosa vi sento,
Non vi sarà rimesso tal peccato;
Non perdiam tempo, andiancene a filare,
Ch' io so che 'l ber v' insegnerà mangiare. — [1]

Una Moglie garritrice e proterva è quella del *Miracolo di due Pellegrini;* la quale così risponde al vecchio Marito, deliberato di compiere il voto del pellegrinaggio di Sant' Jacopo:

Vuoi ch' io ti dica quel che dir conviensi?
Io tel dirò: tu mi par rimbambito.
Vedi che tutti ti tremano e' sensi!
San Jacopo stanotte t' è apparito?
Dè stolto! forse nell' orto ir ti pensi?
Che ti fo ogni sera il pan bollito,
E biasci un' ora? or non vi ir altrimenti,
Se non fai prima rimetterti e' denti.
Ma pure tu t' ajuterai col mosto,
Come dovesti far jersera a cena;
Però sei fatto peregrin sì tosto,
E parti ora ogni granchio una balena,
Che ârai fatica conducerti a agosto,
Vecchierel mio, che non ti reggi a pena,
El al salir le scale par che spasima;
La sera a letto par che gli abbi l' asima.
Non vedi tu che tu pari un Giuseppo
Con questa barba già canuta e bianca?
Un cerchio, un nicchio ratrappato, un ceppo,
Che non ti puoi quasi rizzare a panca,
Da rimanere in qualche fossa o greppo?
Ma forse che scoperta avevi l' anca,
Che tu vedesti in sogno la tregenda,
Che ârai di viver, poverel, faccenda. [2]

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 340.
[2] *S. R.*, vol. III, pag. 440.

Nel *Sansone* la Balia così si lamenta colla madre, monna Smeria, del suo allievo:

— O sciagurata me, questo figliuolo
Poppere' sette troje, non che me sola!
O monna Smeria, ch' i' mi sento un duolo
Ne' capezzoli drento che m' imbola! —
— Se tu n' avessi dua! egli è un solo,
Che ne diresti, tignosa ceriuòla? —
— Egli ha un mese, et esce delle zane;
Io credo certo ch' e' sia Sparapane. —

Quattro Balie troviamo a contrasto fra loro nella *Natività*, invitate ad andare alla reggia di Erode:

CALCIDONIA:
Come ha nome cotesto bambolino?
TARSIA: Ha nome Abram.
CALCIDONIA: E 'l mio Samuellino.
CANDIDORA:
O Monusmelia, el vostro è sì rognoso!
Non l' accostate a questi bambolini.
MONUSMELIA: Egli è un po' di lattime.
CANDIDORA: Anzi è lebbroso,
E debbe esser fornito a pellegrini.
Guarda se 'l mio è candido e biancoso!
È bianco e biondo, e val cento fiorini.
MONUSMELIA: Benchè gli è bello, e' pare un topaccino,
Ed ha un viso come un bertuccino.
TARSIA: O Monusmelia, siate voi impazzata?
Ognuna fia dal Re stolta tenuta.
MONUSMELIA: Gli è questa Candidora smemorata,
Che par che tutto 'l mondo oggi le puta.
CANDIDORA: Io ti canterò il vespro, scellerata,
Quel che tu sei e quel che sei tenuta.
CALCIDONIA: Su, colla mala pasqua, state chete;
Andianne a Erode tutte allegre e liete.

Nè quando è fatta la Strage degl' Innocenti, le triste cessano di azzuffarsi colle parole e colle mani:

MONUSMELIA:
O Candidora delle voglie strane,
Dov' è restato il tuo figliuol bianchiccio?

CANDIDORA: Io sento che mi brulica le mane,
E vai cercando portarne un carpiccio.
MONUSMELIA: Io ho anch' io cinque dita intere e sane,
E anch' io ho di chiarirti un gran capriccio.
CANDIDORA: Non basta el minacciar; farò davvero.
MONUSMELIA: Vienne, trombetta, ch' io non ho pensiero.
TARSIA: Voi siete peggio che bambin da culla,
E dimostrate aver poco cervello.
CANDIDORA: Gli è Monusmelia, io non dicevo nulla,
Che m' ha rimproverato Samuello.
TARSIA: E tu sei peggio assai ch' una fanciulla.
MONUSMELIA: Io ho disposto a metterli un cappello.
CALCIDONIA: Chete in malora! no' abbiam male assai:
Torniam a casa a star co' nostri guai.[1]

Delle femmine mondane[2] porga esempio la Maddalena innanzi la sua conversione. Quando Santa Marta la invita ad alzarsi e andar a sentir la predica di Gesù, risponde *isbavagliando:*

Priegoti che mi lasci un po' dormire;
Va prima tu, ch' io saprò ben la via,
Io non mi curo tante cose udire:
Se gli è un gran profeta, che si sia....
Orsù, chiedi e' mia panni, ch' io mi vesta,
Chè tu non resteresti di dir mai.
Parmi mill' anni veder questa festa:
So che v' acquisterò amici assai....
MARTA: Su cameriere, tutte immantinente
Recate per ornarla ogni sua cosa.
E acconciate diligentemente
Maddalena mia dolce e graziosa.
CAMERIERA: Ecco qui le brocchette, e' sua pendente.

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 207-210.

[2] Una fanciulla mondana, messa in prigione, così si lamenta nel *Miracolo di Cassiodoro: O dove son gli amanti e le lor feste? E' non sanno ch' i' stento con disagio, Che ne verrebbon con furia e tempeste; Più non ho cameriere nè ricciaje, Qui non è liscio e non è mazzocchiaje. Ricciaje* vuol dire quantità di capelli ricciuti da mettersi per acconciamento del capo, come oggi i *chignons; mazzocchiaje* erano nel Cinquecento le pettinatrici, dal raccogliere i capelli a mazzi, o *mazzocchi,* sul capo.

ALTRA: Or ecco ogni sua gioja preziosa.
MADDALENA: Da me tener vo' questo specchio in mano:
Voi mi fareste forse un capo strano.
MARTA: Fate un po' tosto, chè il tempo va via,
Ch' io mi distruggo come neve al sole.
Tu stai sì bene, o Maddalena mia,
Che niuna a te mai ho veduto eguale.
MADDALENA: Or non mi spezzar più la fantasia:
Non veggo io ch' io sono acconcia male?
Io ho deliberato e posto in sodo
Di non andar, s' io non istò a mio modo.
MARTA: Io ve la raccomando a tutte quante,
Chè voi facciate il me' che voi sapete.
Stategli intorno: voi siate pur tante:
Forse che al fine voi l' acconcerete.
MADDALENA: Io non vo' stare a menate di sante;
Andate via, voi non mi assetterete:
Tanto farò da me ch' io starò bene,
Come a una mia pari si conviene. [1]

Ma vere e proprie meretrici troviamo nel *Grisante e Daria* e nel *Barlaam e Josafat*, mandate a tentare l' animo dei giovinetti, vòlti invece alla purità della fede. Nella prima di queste Rappresentazioni la Cortigiana così vuol commuovere Grisante:

Guarda quanta bellezza è in quest' aspetto,
Che al vederlo mi par proprio un sole!
Oimè, ch' i' sento un fuoco dentro al petto,
Che ogni mio senso per amor si duole.

[1] *S. R.*, I, pag. 270. — Nel *Mistero della Passione* la terza parte della giornata seconda s' intitola: *De la mondanité de Magdeleine*, ed è una scena fra Maddalena e le sue ancelle Pérusine e Pasiphée. Essa dice: *Je vueil estre tousiours jolie, Maintenir estàt hault et fier, Avoir train, suivre compagnie Encore huy meilleur que hyer. Je vueille estre à tout preparée, Ornée, dyaprée et fardée, Pour me faire bien regarder.... Et si vueil porter des senteurs Doulces, et plaisantes odeurs Pour enciter tout coeur a joie.... Je vueil du basme égyptien, Storax, calamite.... Musch d'Antioche et spicenard.* Però soggiunge: *Si à tous délits je me donne Mon honneur pourtant n'abandonne, Ne l'ordonne A honte ou à reproche vil.... Car mon souhait n'est que civil:* PARIS, *Toiles peintes*, etc., vol. I, pag. 14.

D' amarti son fortemente constretto:
Abbi pietà di me, poi ch' Amor vuole!
Io ardo, Signor mio, io triemo, io moro;
Soccorri, tu sei pure el mio tesoro.

E un' altra:

Sarai tu, Signor mio, però sì crudo
Inverso quest' ancilla sventurata?
Sarà tuo cuor d' ogni pietà sì nudo,
Che tu mi facci morir disperata?
Soccorri, Signor mio, ch' io ardo e sudo,
E muoro per costui, e non mi guata.[1]

E nel *Barlaam e Josafat:*

Noi siam venute alla tua reverenza,
Perchè tu pigli alquanto refrigero:
Chè noi sentiàn che tua magnificenza
È posta in grande affanno e gran pensiero,
E però non ci far tal raccoglienza,
Chè di star teco ognuna ha desidero....
Àrai tu di merzede il cor sì nudo,
Che alquanto a' nostri detti non ti pieghi?
Tu se' giovane e bel, non esser crudo,
E non disdir agli amorosi prieghi,
Non ti coprir, chè non ti varrà scudo;
Fuggi stu sai, chè convien ch' io ti leghi;
Per certo la tua effigie e 'l tuo colore
Non mostra esser in terra senz' amore.

E poichè Josafat cerca farle vergognare della loro impudicizia, una delle Donzelle risponde:

Se tu vuoi ch' io consenta e ch' io ti creda,
Senz' aver altra fede o testimonio,
Bisogna ch' una grazia mi conceda:
Ch' i' mi congiunga teco in matrimonio.
Chè tal legame, per quanto si creda,
Alla cristiana Fè fu sempre idonio;
E' Patriarchi e Pietro ebbono sposa;
Però, facendol, fia laudabil cosa....

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 101.

Se non vuoi questo, almen teco nel letto
Posar solo una notte sia concesso.
Ch' io ti prometto, se 'l consentirai,
Nella tua legge gran frutto farai. [1]

Nel *Sansone*, poi, troviam questo dialogo tra il Protagonista e Laide meretrice:

— Ecco qua una putta tutta snella:
Come fai tu a esser così bella? —
— Giovan galante, io non liscio mia faccia;
E s' i' son bella, io sono al tuo piacere,
E sempre son per far cosa che piaccia
Di dì e notte a ogni tuo volere.
Se io ho cosa che ti satisfaccia,
Pigliane pur, ch' io farò mio dovere. —

L' avventura è nel paese dei Filistei; ma l' Autore mostra di esser pratico anco della regione descritta da Messer Giovanni, che sta tra Vinegia e il Reame del Garbo e Baldacca, e conoscerne a fondo le abitatrici, i costumi e il linguaggio.

XXXVII.

Carattere religioso e morale della Sacra Rappresentazione.

Sebbene ai fatti tolti dalla narrazione agiografica sieno mescolate scene d' invenzione ed intermezzi per trattenere piacevolmente il pubblico, ed ai personaggi leggendarj s' intreccino tipi e caratteri comici, non è però da dimenticare che la Sacra Rappresentazione fu essenzialmente uno Spettacolo devoto e morale, e tale rimase anche nei tempi, in che accolse in sè maggior copia di elementi estranei al sostanziale concetto. Il comico, il faceto, l' umano rimasero sempre parti accessorie, episodj staccati e non sempre ben connessi coll' azione fondamentale, che ritenne ognor qualche cosa del suo primitivo uso liturgico. Strettamente

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 177-78.

intrecciate invece coll'azione sacra sono la esposizione dei Dogmi, la narrazione apologetica della terrena missione di Gesù, la illustrazione dei fondamentali precetti della fede e della morale. Le forme del Culto rappresentate sulla scena, le principali preghiere della Religione cristiana ripetute dai personaggi, le prediche che qua e là si trovano nelle Rappresentazioni, mantengono a queste l'indole loro originaria, e ne riconfermano il sacro carattere. Entrando laddove si recitavano questi Drammi, il Cristiano, e specialmente l'adolescente, vi accedeva con sentimento misto di curiosità e di devozione; vi s'intratteneva trovandovi pascolo agli orecchi e agli occhi, e insieme all'intelletto e all'anima: ed uscendone dappoi, per mezzo del diletto e con l'ajuto di forme sensibili trovavasi avvalorato nella conoscenza dei Misteri della religione.[1] Stava dunque in lui il trarre « buon frutto »,[2] e « buon costrutto »,[3] da tali ricreazioni. Gli episodj piacevoli erano quasi un riposo all'animo commosso da' religiosi terrori, e ne temperavano la forza e la serietà; ma l'impressione generale ed ultima era profondamente devota e morale: ond'è che le ragioni di questa forma drammatica si confondono con quelle più alte e diverse del Culto e della fede.

Raccogliamo qualche esempio notevole di questa sacra materia religiosa, che fa parte integrante delle Rappresentazioni. Qualche volta il Dramma sacro adopera le forme della speculazione scolastica e mistica per esporre i Dogmi della fede. Chi volesse sapere il perchè Cristo prescelse di morire in croce, l'oda dalla bocca di *San Rossore:*

La croce à quattro rami per virtute,
Sì come il mondo ha quattro regïone,

[1] Non altrimenti accade pel Mistero francese. Nel Prologo della *Passione* si legge che lo spettacolo è fatto *Pour esmouovir les simples gens, Les ignorants, les négligens A sentir de Nostre Seigneur Ce dont ou peult estre meilleur Par exortacion vulgaire. Soit donc tout cœur debonnaire Diligent à considérer Ce que nous voulons mémorer De la Passion Jésu Crist Affin d'en rapporter le fruict:* PARIS, *Op. cit.*, pag. 6.

[2] *S. R.*, vol. I, pag. 63.

[3] *S. R.*, vol. I, pag. 59.

E tutte quattro prima eran perdute,
Cagion d' Adam, per sua trasgressïone;
Piacque al mio Dio a tutti dar salute,
Però sostenne in croce passïone,
E 'n ogni parte della croce esteso
Morì per salvar tutti, com' hai inteso.
El terzo dì, come prima fu detto,
Risuscitò.

Qui il Prefetto imperiale lo interrompe:

Quest' è l' altra pazzia;
Perchè non prima, o poi?

E il Santo:

Per quest' effetto,
Perchè la gente ebrea perfida e ria,
Se prima suscitava, arìen suspetto
Che non fussi ancor morto; e 'n tal resia
E' son sì duri e ostinati e 'ndegni,
Che non credono ancora a tanti segni.

Veramente il contradittore qui avrebbe di nuovo potuto interromperlo, perchè, se neppure la scelta del terzo giorno ha convinto gli ostinati, non è risposto adeguatamente alla sua domanda: e forse perchè il Santo comprende la debolezza della sua risposta, soggiunge ancora quest' altro argomento:

Un altro sentimento ci è ancora,
Perchè sin a tre dì stiè' in sepoltura:
Perchè tre tempi sono insino ad ora:
El primo si chiamò della Natura,
Poi 'l tempo della Legge, e 'l terzo è ora,
Ch' è el tempo della Grazia oltra misura;
E n' è in questi tempi morti molti:
Stiè' sino al terzo dì per fargli sciolti.

Il Prefetto a tali argomenti non sa che rispondere, e tutto stizzito si vòlta al Manigoldo, perchè tormenti il trionfante avversario.

Alla interpretazione mistica appartiene anche ciò che si legge nella *Disputa al Tempio:*

El legno fu cagion di tòrre all' uomo
Quel bel tesor che gli fu dato in terra;
Così l' ha fatto andar molt' anni domo,
E viver sempre in sempiterna guerra.
Ora legno sarà quel dolce pomo,
Dove la sua salute oggi si serra;
Questo vel mostra, o dolci Padri, certo
El serpente esaltato nel diserto.
Che dirèn noi dell' arca fabbricata,
Dove fu salva l' umana natura?
Della gran torre, e la vigna piantata,
E l' acqua uscita della pietra dura?
La Legge a Moïsè nel monte data,
Del rubo acceso, e di sua fiamma pura?
Queste figure, a chi penetra drento,
Mostran del gran Messia l' avvenimento.[1]

Di questi parallelismi, onde sono sì vaghi gli scrittori di Leggende, è esempio il seguente passo del *Sant' Ignazio:*

Eva ci tolse ed *ave* ci diè il regno[2]
Del ciel, che Maria sciolse e lei legò;
Adam peccò con la man in sul legno,
Cristo in sul legno tutti ci salvò;
L' un gustò il pome e passò il divin segno,
L' altro mirra et aceto e fel gustò:
L' un fu ingannato e l' altro preso a torto,
E per non ci ammazzar, Giesù fu morto.[3]

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 233.

[2] Questo giuoco di parole trovasi primamente nell'*Ave maris Stella: Sumens illud ave Gabrielis ore Funda nos in pace Mutans Evae nomen.* E quindi in molte altre poesie dell'età media. La Sequenza *De concept. Beat. Mar.: Triste fuit in Eva ve, Sed ex Eva format ave Versa vice, sed non prave.* La prosa *Missus Gabriel: Et ex Eva format ave, Evae verso nomine.* Gautier De Coinsy: *Eve à mort nous livra Et Eve aporta ve: Mais tous nous delivra Et mis à port Ave.* Bercko: *Tornò en Ave Eva la madre de Abel*, etc. — Vedi Grimm, *Zu Konrads v. Würzb. Golden. Schmidt*, pag. xliii; F. Wolf, *Ueb. die Lais, Seq. und Leich:* Heidelberg, 1841, pag. 437.

[3] *S. R.*, vol. II, pag. 3.

Il mistero della Trinità è trattato in questa disputa di un Dottore ebreo e di San Silvestro nel *Costantino:*

— Un solo Dio la nostra legge pone,
E adorar più Dei è idolàtria;
Pruovasi ancor per natural ragione
Ch' a uno Dio si debbe onor di latria;
Ma voi siate d' un' altra opinïone,
Che ponete tre Dei distinti in patria;
Questo è 'l maggior di tutti e' vostri errori
Che fa disordinati e' vostri cuori. —
— Un solo e vero Dio noi confessiamo
E tre persone in una sola essenzia,
E di quel ché così certo crediamo
In vostra legge n' abbiam evidenzia:
Dio padre e Dio figliuol esser troviamo,
Dio spirto procedente con clemenzia;

e pigliando una veste e facendovi tre pieghe, prosegue così:

Che tre person sieno un Dio solo e degno,
Tre pieghe in un sol panno ne dàn segno. —

Al che l' avversario:

— A tue parole non posso rispondere,
E già mi chiamo superato e vinto. —[1]

Lo stesso mistero è così formulato da San Pietro nel *Miracolo della Maddalena:*

Ogni vero Cristiano uno Dio solo
E tre persone in una essenzia crede.
Dal Padre nasce il genito Figliuolo,
Dall' uno e l' altro el Spirito procede.
Non tre Dei, un sol Dio dall' alto polo
Ogni cosa conosce, intende e vede.
Trino in persone et unico in essenzia,
Di tutto l' universo ha providenzia.[2]

Frequenti sono le dispute con Dottori della vecchia Legge o del Paganesimo: e gli argomenti che i credenti

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 215.
[2] *S. R.*, vol. I, pag. 412.

adducono, sono tratti dalla storia e dal Vangelo, dalla filosofia e dalla teologia, dalla dottrina e dalla mistica. Nella *Santa Caterina* la Vergine animosa trae partito dalle bellezze stesse e magnificenze della reggia di Massenzio per provare l'esistenza di un supremo demiurgo:

Massenzio, tu se' vinto da ignoranza
E dalla sete del mondano stato;
Vuo' tu vedere se 'l mio Dio ha possanza?
Dè, guarda il ciel, e quel ch' egli ha creato,
E vedrai il sol ch' ogni pianeto avanza,
E con sua raggi il mondo ha riscaldato;
La luna co' pianeti e l'altre stelle
Create fûr da Dio lucente e belle.
Or se tu hai sì grande ammirazione
Del tempio tuo e delle dipinture
E di quello idol tuo fatto d' ottone
E dell' altre fantastiche figure,
Che de' tu far di questa creazione,
Del ciel sì bello, e splendide fatture,
È l' aria e l' acqua e 'l fuoco colla terra,
Creati dal mio Dio che mai non erra?

Nella *Sant' Apollonia* le prove della veracità della Fede cristiana sono desunte dai detti stessi dei Filosofi del Paganesimo:

Poi che voi ricusate le scritture
De' massimi Profeti, io voglio usare
In favor nostro le sentenzie pure
De' savj e de' poeti, che narrare
Furon constretti, tutte crëature
Da un solo principio derivare.
L' antico Orfeo questo in prima disse,
E finalmente Esiodo lo scrisse.
El padre ancor de' poeti latini
Dëum nacque il re per tutta terra:
Disse Ovidio che furon vicini,
E il suo parlar dal buon cammin non erra;
Sì che son fatti testimon divini
Vostri poeti, e fannovi gran guerra....

Un sommo padre, Antistene confessa,
E quel medesmo Crisippo e Zenone,
Anassimene Arleante si appressa
A tal sentenza, e così Cicerone;
E finalmente la verità spressa
Parlarono Aristotile e Platone;
Fattor del mondo l'appellò Pittagora,
Unica mente lo chiamò Anassagora.[1]

Col Prefetto imperiale che si vanta della sua potenza, ha questo notevol dialogo *Santa Dorotea:*

— E che manch' egli a me? —
— Cieco insensato,
Che non ti manca? —
— E che? —
— L'amor di Dio. —
— Di quale Dio? —
— Di quel che t' à creato. —
— Cristo che adori? —
— Cristo che adoro io. —
— Che patì? —
— Che patì per l' uomo ingrato. —
— Per suo errore! —
— No, pel tuo e pel mio. —
— E pur fu morto! —
— Sì, corporalmente;
Ma è vivo ora in cielo eternalmente....
Se tu se' ricco, egli è essa ricchezza;
Se sei potente, egli è essa potenza;
Se sei giovane, in lui non è vecchiezza;
Se sei saggio, egli è somma sapienza.
Se tu se' bello, egli è essa bellezza;
Se sei scïente, egli è essa scïenza;
Se sei signor, tu sei suggetto a lui,
E nulla non puoi far senza costui.
Parti però a questo esser eguale?
Part' egli a Signor tal potere aggiungere?
Parti però ch' io lassi Sposo tale?

[1] Cf. con la *Rappresentazione di Santa Margherita*, in *S. R.*, vol. II, pag. 131.

Part' egli ch' io mi debba a te congiungere?
Tu sei polver, sei cener, sei mortale,
E mille avversità ti posson pungere;
Tu sua fattura, vil uom, e vil vermine:
Lui tuo fattor, principio, mezzo e termine. —

Ma l' altro non si piega, e risponde:

Queste mi pajon favole da veglia,
E da dirle al coperto quando piove.[1]

Nella *Santa Domitilla* troviamo questa difesa della professione di verginità:

O Imperador, tu di' ch' e' tua poeti
Biasimon molto la verginitate:
Tu non intendi ben questi secreti,
Però non puoi saper la veritate,
E, come gl' ignoranti e gli inquïeti,
Le tue parole dicon falsitate;
E' tua poeti l' hanno posta in cima
Sopra l' altre virtù, degnia di stima.
Quanto è da' vostri savj commendata
Quella virtù, che tanto a torto offendi!
La Dea Dïana al tempio fu adorata
Da' Roman; dunque, perchè mi riprendi,
E vuoi ch' io sia di cotal ben privata?
Chè, quanto più mi di', il cor m' accendi
Del dolce amor del mio Sposo eternale,
Che mi promette dar vita immortale.
Pe' tua poeti ti posso provare
La degnità di ciascuna Sibilla,
Che meritorno di profetizzare
Di Cristo; e quella vergine Camilla
Quanto gli piacque a Turno di esaltare!
Di Calidonia si scrive e postilla:
La vergine Vestale amò già Roma,
E Claudia che fra noi tanto si noma.

[1] Nel *Cleofas e Luca* del Cecchi (ediz. Dello Russo, pag. 81): *E come esser mai puote Ch' un che sia morto possa suscitare? Queste son tutte quante pappolate E novellate da contare a veglia, L' inverno, per piacer, intorno al fuoco.*

Nel *Tobia* così si mostrano dall'Angelo i frutti dell'opere di pietà:

Quando al Signore con lagrime oravi,
Io le portavo innanzi al suo cospetto:
Le limosine tante che tu davi
Per amor del Signor con puro affetto,
Gli infermi e incarcerati visitavi,
E seppellivi e' morti con diletto,
Sono state cagion ch' io son venuto
A dare a te e al tuo figliuolo ajuto. [1]

Dei dieci Comandamenti così predica Origene nella *Santa Barbara:*

Dieci precetti a nostra instruzione
In quella (*legge*) posti sono e collocati,
E ciascheduno ha sua propria cagione.
E' primi tre a Dio sono ordinati,
E gli altri sette al prossimo reflessi,
In duplicata carità fondati.
E sono insieme tanto ben commessi,
Che l' uno all' altro è forte unito e stretto;
Chi quelli intender vuol, questi son dessi:
Adora un solo e vero Dio perfetto,
E non voler suo nome violare;
Santifica la festa con diletto.
Tuo padre e madre ancor debbi onorare,
E non esser del prossimo omicida,
E carnalmente non voler peccare.
Furto non far, qual a mal fin ti guida,
E falso testimonio non dirai,
Chè bene è stolto chi in bugìa si fida.
La donna d' altri non appetirai,
E non desiderar cosa alïena,
E così questa legge osserverai.
Allora tua mente resterà serena,
Della divina grazia avendo il pegno,
E di letizia e gaudio fia ripiena. [2]

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 127.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 81.

Che nella donna sia principalmente da ricercarsi la virtù, così è dimostrato nell' *Ester:*

Perchè è ogni cosa, sappi, alta Corona,
La donna, s'ell' è virtuosa e buona.
Perchè il gran parentado e signoria
Tien l' uomo sempre servo all' altrui voglie;
La dota grande è una ricadia,
Chè mai può l' uomo contentar la moglie;
La bellezza è pericolo, e gran via
Spesso a' cattivi casi, ed a gran doglie;
Dunque sol la virtù si de' cercare,
E poco o nulla altra cosa stimare. [1]

Nella *Santa Eufrosina* son degni di considerazione questi ammonimenti sullo stato matrimoniale e sulle virtù femminili:

Figliuola, questa vita secolare,
Politica e civil denominata,
A chi la vuol con ordin misurare
Sul matrimonio è tutta collocata;
Perchè l' uomo e la donna accompagnare
Si dênno, acciò che la casa fondata
Sia con misura in ordin buono e retto,
Che dell' uomo e la donna è 'l primo oggetto.
Nel lor governo, quel ch' a fuor s' aspetta
Procura l' uom, da natura più forte;
La donna quel ch' arreca in casa, assètta,
E de' governar drento alle suo porte.
Senza il voler del marito non metta
Alcuno in casa, e tema più che morte
Le parole inoneste ed impudiche,
Ad onestate contrarie e nemiche.
Debba l' onesta donna esser contenta
D' apparecchio e vestite assai minore
Che quel che per la legge si consenta;
E intender che 'l vestito....
E' non val quanto la modestia e il core.
Suo ornamento sia virtù preclara,

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 140.

E non com' e' buffon s' acconci il viso:
La faccia sua pulita, netta e chiara,
Modesta nel parlare, e in atti e in riso....
Nel maritar figliuole, o prender nuore
Segua sempre el marito e sua sentenza:
Nella prosperità gli fa onore,
E nell' avversità ha pazïenza,
E con lui le sopporta con amore,
Mostrando allor del suo cuor l' eccellenza....
Quest' opre fan la donna eccelsa e diva,
Donde una gran concordia tra lor viene,
Che gli conduce insieme salvi a riva,
E la sua casa aumenta e mantïene:
E debbon sempre stare in santa pace
Uniti insieme: chè a Dio così piace.

Nè poca impressione doveva fare l' udire dalla bocca stessa di Maria questi documenti di morale e di religione, co' quali si chiude la Rappresentazione della *Disputa:*

Figliuo' diletti, che cercate in terra
Trovar il figliol mio, pietoso Iddio,
Non vi fermate in questa rozza terra,
Chè Jesù non istà col mondo rio.
Chi vel crede trovar, fortement' erra,
E come stolto morrà nel disìo.
Al tempio, chi lo vuol, venghi oggi drentò,
Chè il viver vostro è come foglia al vento.
Non credete trovarlo ne' tesori,
O nelle pompe o ne' regal palazzi;
Tutte son fumo e vento, e frasche o fiori;
Morte distrugge poi questi sollazzi;
Venite al tempio a offerirgli e' cuori,
Chè gli amator del mondo oggi son pazzi;
Dunque, cantando colla madre vostra,
Venite al tempio, dove ch' e' si mostra. [1]

Dalla vista stessa dei martirj incontrati con serenità e fortezza d' animo, sopportati lietamente anche da vergini delicate, da matrone, da fanciulli, attingevano gli spetta-

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 240.

tori nuovo alimento alla fede;[1] e la generazione che in Firenze assisteva a questi sacri Ludi, poteva ricordarsi come un altro Profeta, un altro Confessore, un altro Martire avesse sulla Piazza della Signoria dato la vita in olocausto alle più pure dottrine del Vangelo, mentre i Farisei trionfavano in Palazzo ed a Roma. Senza che a riavvalorare nella fede giovavano anche le tante forme del Culto che si trovano sparse nelle Rappresentazioni: ove non solo è consueto terminare con un *Te Deum*[2] o con una *Laude*, ma qua e là nel corso stesso del Dramma si hanno i riti maggiori del Cristianesimo. Non poca efficacia doveva avere nella *Conversione della Maddalena* il vedere per ben due volte Cristo da luogo eminente predicare in persona alle turbe.[3] Anche nel *Miracolo della Maddalena*[4] il Salvatore predica sul tetto: *Penitentiam agite.* Nel *Figliuol Prodigo* un giovanetto colla lira dice *la moralità della parabola:* nella *Santa Barbara* predica Origene: nel *Costantino*, Ti-

[1] Leggasi, ad esempio, questo passo del *Sant' Ippolito*: *O cara madre mia, dove ne vai? — Vo a far col Dimon l'ultime prove. — Adunque, senza me, madre, ne andrai Da quello immobil ch'ogni cosa muove? — Se lui non guarda a l' opere mie sozze, Questo martìr, figliuol, son le mie nozze. — Gesù sia teco in questa passïone. — I' son sicura ch' egli è sempre meco. — Madre, dacci la tua benedizione, Poichè vietato e' è il morir con teco. — Benedicavi quel che fu cagione Di liberarci dal tartareo speco. — Tieni il cuor, madre, a Gesù Cristo fiso. — A rivederci, figli, in Paradiso. —*

[2] Alla fine del *Costantino: Cantasi il Te Deum laudamus* (*S. R.*, vol. II, pag. 234) ed altrettanto doveva accadere, sebbene non si avverta, in altre Rappresentazioni. Ciò accade anche in parecchi Misteri francesi. Quello di *Saint Fiacre* si chiude con queste parole di Saint Pharaoon: *Biaulx seigneurs qui ces mos ouez, Chantons, et ne soions pas muz, De cuer Te Deum laudamus:* JUBINAL, *Op. cit.*, vol. I, pag. 353; la *Sainte Barbe* con queste del Papa: *Chacun porte torche ou cierge Et allons sans sermoner plus Chantant Te Deum laudamus:* PARFAIT, *Op. cit.*, vol. II, pag. 77. Gli *Actes des Apôstres: Et se doit commencer le Te Deum en Paradis:* ID., pag. 455; il *Mystère du Bien advisé et mal Advisé: Allons tous ensemble à l'Eglise Chantant Te Deum laudamus:* ID., pag. 444. Donde si vede che qualche volta il canto del *Te Deum* era fatto dai soli attori, talvolta anche da tutta l' assemblea.

[3] *S. R.*, vol. I, pag. 257, 273.

[4] *S. R.*, vol. I, pag. 397.

moteo, e così altrove.[1] Belle scene di Battesimo di neofiti abbiamo nel *Sant' Eustachio*, nel *San Romolo*, nella *Santa Apollonia*. In quest' ultima un Angelo scende dal cielo, ed ammaestra la Vergine, la quale, terminata la dottrina, risponde:

Io credo e tengo chiaro, o Signor mio,
Quel che dett' hai esser ver tutto quanto;
Nè di nessuna cosa dubito io,
E 'n questa forma star sempre mi vanto.

Allora l' Angelo la battezza e dice:

Or su, nel nome dell' Eterno Iddio,
Padre, Figliuolo e Spirito Santo,
Io ti battezzo, o Vergin benedetta,
E se' d' ogni peccato monda e netta.

E nel *Sant' Eustachio:*

Nome del Padre e del vero Figliuolo
E dello Spirto Santo in una essenza,
El qual pei peccator dall' alto polo
Discender volse, e per suo gran clemenza
Pigliar corpo mortal con pena e duolo,
Morire in croce per nostra fallenza,
Nel nome suo vo' siate battezzati,
E delle pene eterne liberati.

Nel *San Romolo*, per maggior solennità, il conferimento del Battesimo è dato in latino:

O Romule, vis tu me baptizari? —
— Cupio, pater, et idem certe volo. —
— Credisque Deum trinum venerari? —

[1] Vedi, ad esempio, nel *Barlaam e Josafat* (*S. R.*, vol. II, pag. 180), nella *Santa Eufrasia* (*S. R.*, vol. II, pag. 295), nel *San Rossore*, ec. — Nei Misteri francesi la predica in mezzo al Dramma è detta *colation*. In quello d' un *Prevost que N. D. delivra du Purgatoire*, chi fa la *colation* è il Papa; nell' altro dell' *Empereur Giulien* è San Basilio: altre volte è un predicatore designato per nome: *maître Simon*, *frère Gautier*, etc. Vedi MAGNIN, *Journ. des Savants*, 1847, pag. 154. Nel *Miracle de Notre Dame, comment elle garda une femme d'estre arse* (*Théâtre franç. du moyen-âge*, pag. 328), il sermone è in prosa.

— Credo, et ego nunc illum quoque colo. —
— Et ego te baptizo, ut salvari
Fit dignus, a totius mundi Deo solo,
In nomine Patris, Filiique sui,
Spiritus Sancti, qui custos sit tui. —

Belle, nella semplicità loro, sono queste scene del *San Quirico e Julitta* e della *Santa Barbara*. Nella prima di queste Rappresentazioni dice Quirico a due neofiti:

— Credete in uno Iddio, padre e fattore
Del cielo, e della terra e dell' abisso?
Credete nel Figliuol, nostro Signore,
Che per li peccator fu crocifisso?
Credete nello Spirto pien d'amore,
Il quale a' servi suoi Iddio à misso? —
— In ciò ch' ha' detto, fratel, no' crediamo. —
— E noi nel nome suo vi battezziamo. —

Nella seconda, così il Prete interroga Barbara:

— Credi tu veramente in un Dio solo
E tre persone, come hai letto? —
— Credo. —
— Et in Cristo Jesù, vero figliuolo
Del Padre Eterno e di Maria? —
— Credo. —
— Quale è concetto e nato senza duolo
Per divina virtù, di quella? —
— Credo. —
— E crucifisso e morto e suscitato? —
— El mio cuor crede, e in fede è roborato. —
— Renunzi tu al Diavol veramente,
Qual' è nostro avversario? —
— Abrenuntio. —
— Et all' opere sue prave, e fetente
Di spurcizia carnale? —
— Abrenuntio. —
— Et alle pompe sue intieramente
D' ogni mondana gloria? —
— Abrenuntio. —
— Renunzia ancora al falso paganesimo. —

— Io lo renunzio. —

— Orsù, prendi il battesimo. —[1]

Una scena simile a questa crediamo che anche al dì d'oggi nella sua nuda maestà, nella sua semplicità solenne, scuoterebbe profondamente il pubblico scettico dei nostri Teatri.

XXXVIII.

Del modo di comporre una Sacra Rappresentazione.

Le cose fin qui discorse avran fatto bastantemente comprendere al lettore, se troppo non presumiamo, che cosa fosse quella special forma di Dramma, che è detta Sacra Rappresentazione. La quale, se altri voglia raffrontare ai migliori modelli dell'Arte drammatica in generale, dovrà pur concludere starne essa assai lunge: soprattutto perchè la facoltà creatrice era chiusa in limiti soverchiamente angusti, e perchè dovendo gli avvenimenti restringersi a quanto somministrava la narrazione leggendaria, nè essendo possibile lo svolgimento libero dei caratteri, non altro spazio rimaneva alla invenzione ove esercitarsi, salvo negli episodj e negl'intermezzi, quasi sempre disgiunti dall'azione principale, o con questa malamente rannodati. Determinata, come a dire, l'incorniciatura del Dramma, secondo le norme costanti di un'Arte tradizionale, la materia non aveva altra diversità dall'un caso all'altro, se non quella dei nomi e di alcuni avvenimenti di minore importanza. Religioso era il fine, devota l'impressione da prodursi negli animi; leggendarie le fonti, i personaggi rivestiti di sacro carattere; la tela dei fatti sempre identica. Si cominciava per lo più dalla conversione del protagonista: poi si trovava lui a contrasto con un regolo paga-

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 83.

no, Imperatore o Prefetto, Re o Proconsolo; e passando pel martirio, si chiudeva colla glorificazione dell'anima, accolta in cielo. Anche i personaggi secondarj sono quasi sempre i medesimi: accanto al Principe sta un Siniscalco; le volontà e i decreti di quello sono annunziati per mezzo di un Banditore; i Cavallari e gli Angeli recano ai più lontani paesi, o dal cielo alla terra, gli ordini dei Re di quaggiù o del Sovrano al mondo; la *Passione* non ha luogo senza l'accompagnatura obbligata dei Birri, del Cavaliere, del Manigoldo.

Di siffatta semplicità, anzi monotonia, è la struttura di una Rappresentazione; e si può dire che i caratteri sopra accennati si trovino in tutte, o almeno ciascuna ne abbia questo o quello. L'identità della composizione trae seco anche quella di certe formole e frasi. Ogni Banditore si dichiara pronto a far l'ufficio suo, e fatto che l'abbia, chiede vino o danari; ogni Siniscalco inchinando il Re fa proteste devote della sua obbedienza; ogni Ambasciatore, esposta la sua commissione, torna addietro a dire di aver fatto l'obbligo proprio; i Birri bisticciano fra loro, il Cavaliero li sgrida, il Manigoldo costantemente svillaneggia la sua vittima: sono formole fisse, sacramentali, di lievemente varia dizione. E in non pochi casi abbiamo dei versi e delle intere ottave esattamente consimili in due o più Rappresentazioni. Così, ad esempio, l'ottava del Prologo del *Giuseppe: Cari diletti padri e fratei nostri,*[1] si rinviene tale quale nel *Tobia,*[2] e mezze anche le due seguenti: e così pure l'ottava finale del primo[3] è ripetuta verso la fine del secondo.[4] L'ottava: *Dimmi, dolce Jesu, non sei tu mio,* è identicamente la stessa nella *Santa Eufrasia*[5] e nel *Sant' Onofrio,*[6] e medesimamente le altre:

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 63.
[2] *S. R.*, vol. I, pag. 98.
[3] *S. R.*, vol. I, pag. 96.
[4] *S. R.*, vol. I, pag. 126.
[5] *S. R.*, vol. II, pag. 306.
[6] *S. R.*, vol. II, pag. 387.

Chi non si strugge nel divino amore,[1] e: *Una cosa caduca e transitoria.*[2] L'intermezzo dei Compagnacci nel *Sant' Onofrio*[3] è su per giù lo stesso nella *Sant' Orsola:*[4] e così anche la scena dei Contadini e dell' Abate sta come inframmesso tanto nel *San Giovan Gualberto,*[5] quanto nell'*Abataccio*. Il Prologo della seconda giornata della *Rosana*[6] serve pure alla seconda giornata della *Santa Felicita*. E se anche, com' è appunto il caso della *Santa Eufrasia*, della *Sant' Orsola*, del *Sant' Onofrio*, l'Autore qui altro non fosse veramente che un plagiario di sè medesimo, sicchè pur per le altre anonime possa sospettarsi altrettanto, resta assai degno di nota questo libero immettersi di versi e di strofe intere da una in altra Rappresentazione. I prestiti di tal fatta e le simiglianze di stile e di composizione denotano chiarissimamente quanto poco robusta fosse l'organica struttura di un genere, che ciò ammetteva quasi per consuetudine, nè pareva dimandare la profonda e individua stampa dell' animo e dell' intelletto dell' Autore. Mancanza questa tanto rilevante e tanto evidente, che tutti i Drammi, onde si compone il Teatro sacro, si direbbero parti della medesima penna; e pur osservando che le Rappresentazioni dell' ultima età sono più fiorite e ricche, e meglio rimpinzate d' intermezzi che non le più antiche, si potrebbe concludere che uno stesso Autore scrisse queste nella sua prima gioventù, e quelle divenuto più adulto, e presa ormai pratica del trattare il genere consueto.

Non difficil cosa era, dunque, il comporre una Rappresentazione, poichè la forma del quadro era determinata e i colori stavano belli e preparati sulla tavolozza, bastando porli sopra una tela già abbozzata. Il fare una Rappresentazione era così agevole a chi avesse qualche facilità al verseggiare, come ad un fanciullo il colorire una carta

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 295, 397.
[2] *S. R.*, vol. II, pag. 299, 395.
[3] *S. R.*, vol. II, pag. 384.
[4] *S. R.*, vol. II, pag. 426.
[5] *S. R.*, vol. III, pag. 163.
[6] *S. R.*, vol. III, pag. 383.

già disegnata e profilata, ove sia anche indicato quali tinte si abbiano da adoperare, e dove. E questa era opera tanto men difficile a farsi, in quanto nè gli autori nè il pubblico si travagliavano in quello studio dei tempi e dei costumi che dovevan ritrarre, e che col nome di *color locale* forma la disperazione dei Drammaturghi moderni, e rende quasi sempre incontentabili i troppo dotti uditori, anzi sottili giudici, dei Componimenti teatrali. Se il gusto si è raffinato e perfezionato, e' bisogna pur convenire che ai dì nostri la fantasia è più fiacca che non nei tempi antichi, quando colla ingenuità dell' intelletto e del cuore non altro chiedeva la platea al compositore drammatico, se non un lievissimo ajuto a tutta trasferirsi coll'immaginazione nelle antiche età. L' illusione era nell' animo dello spettatore già viva e desta, e non doveva esser faticosamente fabbricata dall' Autore, con artificj tutti esteriori e meccanici.[1]

Quando specialmente la Rappresentazione Sacra si andò infarcendo di dialoghi e dispute d' indole comica e di costume moderno, fu ella tutta quanta un anacronismo: e già di questi era cosparso tutto il Dramma, o per ignoranza o per incuria: ma niuno vi badava. Certo quando vediamo *Ottaviano* imperatore, nella Rappresentazione di tal nome, dir di sè stesso: *io nacqui ebreo;* quando nella *Susanna* Daniele inveisce contro i giudici malvagi chiamandoli *perfidi giudei,* come s'ei fosse d'altra fede e d'altra gente; e la Dea Minerva diventare nel *Saul* un Iddio, e i Filistei cangiarvisi in Turchi, e il Cancelliere di Assuero leggere al possente Signore le cronache del suo Regno da lui *ridotte in volgare,*[2] e nel *San Giovanni Decollato* citarsi il Vangelo di San Luca,[3] ei si può dire che questi ridevoli sbagli proven-

[1] Sono noti gli errori di geografia e gli anacronismi dello Shakspeare e dei Comici spagnuoli. Il Calderon pone il Danubio fra la Russia e la Svezia, e Gerusalemme in riva al mare. E i personaggi antichi sono generalmente ritratti nel Teatro spagnuolo secondo il costume e il sentir moderno, come nota il Ticknor, *Op. cit.*, vol. III, pag. 37.

[2] *S. R.*, vol. I, pag. 155.

[3] È quasi più ridicola la citazione che Set fa della *Genesi* in un Mistero francese: Jubinal, *Op. cit.*, vol. II, pag. 2.

gono soprattutto dalla scarsa cultura dell' Autore. Ma dalla incompiuta notizia delle religioni antiche e da una dottrina classica di mero orecchiante proviene se nell' *Ester* si parla di Giove,[1] di Marte nella *Judit;* di Cupido, di Edipo, di Ercole, di Anteo, di Briareo e delle Ninfe nel *Sansone.*[2] E dalla stessa confusione, e da certe formule paganeggianti che si rinvengono in tutta la poesia nel Quattrocento, deriva quel curioso giuramento per *Madonna Santa Venere,* che leggesi nel *Miracolo di Cassiodoro.*

Ma la più parte degli anacronismi ha sua ragione in una proprietà della mente umana, e specialmente della fantasia volgare, di rappresentarsi cioè le cose aliene ed antiche con quello stesso aspetto che hanno le proprie e presenti: che è errore radicato piuttosto in certe consuetudini dell' immaginazione, che non nell' ignoranza dell' intelletto. E quest' errore tanto più si trova comune ai popoli, la cui prosperità e potenza è salita a tal grado, che e' si sentano di gran lunga superiori agli altri che li circondano. Certo, come per gli antichi Greci, e specialmente per gli Ateniesi, la barbarie cominciava laddove finiva la lor patria e i loro costumi; così nel secolo decimoquinto altrettanto avveniva, e direm quasi ragionevolmente, pei Fiorentini. Non è, dunque, per crassa ignoranza, ma per ingenua boria, se nelle Rappresentazioni fiorentine troviamo le forme della vita civile di altri popoli, le usanze di altre età recate a quello che erano allora in Firenze: se nella *Resurrezione*[3] e nel *Figliuol Prodigo*[4] si parla di *Piagnoni,* nel *Giuseppe*[5] è introdotto il Bargello, nel *Saul* il Podestà e un Cavaliere dello sprone d' oro; se nel *Lazaro* si parla di danari bolognini e del Convento di Santa Croce, e nel *Sant' Antonio* del Monastero delle Murate,[6] e vi si esaltano i vini paesani

[1] *S. R.*, vol. I, pag. 132.

[2] Nel *Nuovo Mondo,* di Lope De Vega, gl' Indiani cantano inni a Febo e a Diana: vedi Ticknor, *Op. cit.*, vol. II, pag. 340.

[3] *S. R.*, vol. I, pag. 346.

[4] *S. R.*, vol. I, pag. 358.

[5] *S. R.*, vol. I, pag. 83.

[6] *S. R.*, vol. II, pag. 40.

del Chianti e di San Lorino. [1] Nella *Santa Cecilia* si trova anche una speciale usanza fiorentina, il *serraglio*, quando essa va sposa a Valeriano, ed alcuni giovani le sbarrano il passo, dicendole:

— Gentil madonna, voi non passerete,
Se voi non ci darete qualche dono. —
— Giovin dabbene, che da me volete?
A queste cose io novella sono.

E voltandosi a quelli che le fan corteggio:

S' io son prigione, voi mi riscotete:
S' io gli ho offesi, chieggo lor perdono. —

E pagati dieci ducati, il *serraglio* si apre, ed essa è fatta sicura

Che a nessun altro non ârete a dare;
Umil madonna, va dove tu vuoi.

Dove l'anacronismo è continuo e costante è parlandosi di usi ed apparecchi guerreschi. Nel *Nabucodonosor* si nominano bombarde, spingarde, archibugieri, palle, Sguizzeri e Stradiotti; nel *San Tomaso:* [2]

Archibusi, spingarde e falconetti,
Bombarde e spingardelle d'ogni sorte,
Quantità grande di varj scoppietti,
Passavolanti da spezzar le porte,
Artiglieria minor sopra i carretti....
Zufoli, naccheron, tamburi e trombe.

E nel *San Venanzio* l'Imperatore così parla ai suoi Soldati:

Fate far terrïate e sbarre ai canti,
E vettovaglia assai per munizione:
A' merli le ventiere e sassi tanti,
Che di salir nessuno abbi cagione;
Vuolsi alle porte aver passavolanti
E bocche di spingarde al torrïone;

[1] *S. R.*, vol. II, pag. 58.
[2] *S. R.*, vol. I, pag. 441.

Scure, ronche, scoppietti, archi e balestre,
E che le forze sien gagliarde e preste.
Ordinate le squadre e' tamburini,
E prima morte che 'l tornare a drieto;
Su presto, degni e franchi paladini,
Con l' animo viril, giocondo e lieto.
Scuote il cavallo alla trombetta i crini,
Che prima era benigno e mansüeto;
L' onor ci sprona e la vergogna insieme,
E chi non cura morte, nulla teme.

Il solo Cecchi nell'*Esaltazione della Croce*,[1] dopo aver scritto che all' arrivo dell' Imperatore colle sacre reliquie *si tragghino le artiglierìe*, avvedendosi dello sproposito, soggiunge: *Le quali se bene non erano a tal tempo, nondimeno per maggior fausto e pompa si usino in questo atto.*[2]

Ma alcune volte l' anacronismo è avvertito dall'Autore, e messo direbbesi apposta per eccitar le risa: il che specialmente avviene nominando persone viventi o di poco morte, e generalmente conosciute. In tal caso l' anacronismo è una forma comica a bella posta cercata e voluta: come nel *Sant' Antonio*, laddove a curare i Malandrini morenti di veleno s' invoca il Bisticci, Jacopo, cioè, fratello al celebre Vespasiano, vissuto dal 1418 al 68 circa, e notissimo in Firenze; non che

il barbier de' Ricci,
Che ha la ricetta ad ogni malattia.[3]

Maggiori risa doveva muovere nel *Nabucodonosor* un dialogo fra questo Re e Donatello. Nabuccodonosor manda il suo Siniscalco a cercare un *Maestro di scultura*, che lo ritragga in opera di prezioso metallo.

— Corona, e' c' è maestro Donatello,

[1] *S. R.*, vol. III, pag. 115.

[2] Anche nel *Mystère de la Vengence Nostre Seigneur Jesu Crist* si trovano nominati all' assedio delle mura di Gerusalemme: *fossoieurs, pionniers, Frondibuleurs, coulevriniers. Qui de canon, de coulevrines, De bombardes, de serpentines Les tempestent si fort, qu'il semble Que la terre dessoubz eulx tremble*: Paris, *Op. cit.*, vol. II, pag. 861.

[3] *S. R.*, vol. II, pag. 61.

Quello migliore. —
— Va presto per ello. —

Giunto al cospetto dell' Artista, il Siniscalco gli dice:

— Maestro mio, io ti fo a sapere
Che al nostro Re tu sia appresentato. —
— Io fui mosso testè, che vuol e' dire?
Io ho fornire il pergamo di Prato. —[1]
— E' bisogna testè. —
— Non vo' disdire;
E ho a far la dovizia di Mercato,
La qual sulla colonna s' ha a porre,
E or più lavorìo non posso tòrre. —

Pur finalmente si lascia vincere; promette a Nabuccodonosor di fargli la statua, e se ne va *con molti famigli e con corbelli d'oro.*

Non doveva esser certamente visto senza segreta compiacenza siffatto strano accozzamento del gran Re assiro e del grande Scultore fiorentino: e l' evidente anacronismo passava senza biasimo, quasi immagine di quell' ossequio che novellamente i potenti della terra prestavano alla città, madre ed altrice dei rinnovatori dell' arte. Quel nome preso a prestito dai più illustri dell' antichità simboleggiava i Re, le Repubbliche, i Pontefici che a gara strappavansi gli artisti fiorentini; e Donatello diventava figura di quei grandi, che alla loro patria conferivano una gloria, per la quale il nome di Firenze batteva l' ali per tutti i paesi civili.

Tanto più facile, adunque, riusciva il mettere insieme una Rappresentazione, quanto meno si aveva paura degli anacronismi, e conoscendoli non si rifuggiva da essi: e siffatta indifferenza, congiunta col lavorare di pratica, rendeva agevole l' arte: ma nello stesso tempo, condannando questo genere all' immutabilità delle forme, ne affrettava, colla monotonia che ingenerava negli animi, l' inevitabile decadenza.

[1] L' atto della stipulazione del pergamo di Prato è del maggio 1434: vedi VASARI, *Ediz. cit.*, vol. III, pag. 255. Ma la Rappresentazione è posteriore certamente: forse soltanto anteriore alla morte di Donatello (1466).

XXXIX.

Drammi profani del Secolo XV e XVI modellati sulla Sacra Rappresentazione.

Venuta, per le ragioni di sopra esposte, ad esser come un meccanico congegno di pezzi già preparati, e dalla uniformità togliendola soltanto l'uso di esteriori ornamenti, doveva facilmente la Sacra Rappresentazione cessare per sazietà, quand'anche a farla venir meno non avessero operato altre cagioni, che più oltre discorreremo. Non pertanto è notevole che, già dagli ultimi tempi del secolo XV, si vedessero saggi di Teatro profano, trattati al modo stesso che era proprio al sacro Spettacolo; e se appunto allora non fosse prevalsa fra i dotti la conoscenza e l'imitazione dei classici esempj, se la Corte di Ferrara non avesse dato sì efficace impulso alla risurrezione del Teatro latino, forse avremmo avuto una forma drammatica più libera ed ampia e meglio consentanea ai tempi, che non fu quella preponderante nel secolo successivo. Poteva, cioè, accadere che i poeti letterati, sdegnando i soggetti sacri e volgendosi di preferenza ai profani, dedotti dalla Mitologia, dalla Storia, dai Romanzi, dalle Novelle, ritenessero tuttavia la forma propria al Dramma religioso, anzichè costringere sè stessi e le opere loro entro la stampa del Teatro latino. Del che abbiamo alcuni indizj assai importanti, i quali tanto più ci fanno rimpiangere che tal buon avviamento rimanesse interrotto. Applicata a soggetti diversissimi fra loro, nè più obbligata ai soli argomenti spirituali, la forma libera del teatro, che trovava le sue origini nelle nuove condizioni dei tempi, ed era frutto spontaneo dei cangiati costumi, si sarebbe conservata, con lieve, ma rilevante trasmutazione, facendosi universale e dando un proprio carattere alla rinnovata Arte drammatica. Il Dramma religioso sarebbe perciò morto di senilità e di cascaggi-

ne; ma la spoglia poteva esserne appropriata felicemente ad altri soggetti scenici, e il sangue suo poteva trasfondersi in altro corpo di gracile fanciullezza, e vivificarlo. Ma poichè ciò non avvenne, e l'Arte classica prese il sopravvento, tanto più ci preme raccogliere ed illustrare quei fatti, dai quali si desume, se non altro, l'efficacia che anche sulle menti dei dotti aveva in quel tempo la maniera propria al Teatro spirituale. Quali ulteriori svolgimenti avrebbe potuto avere la forma libera del Teatro sacro, appropriata ad altri argomenti e recata a perfezione maggiore dalla natura stessa dei nuovi soggetti, non è dato prevedere: ma ben può conoscersi, per quel che diremo, che non al tutto fosse inadatta alla materia antica o moderna, mitologica, comica e storica.

L'*Orfeo* del Poliziano, del quale la composizione non può andare oltre il 1416, non è nella sua forma primitiva nulla di diverso da una Rappresentazione Sacra. Diciamo nella sua forma primitiva, perchè esso è giunto a noi in due diverse fogge; l'ultima delle quali si riaccosta, per quanto è possibile, alla maniera del Teatro latino, specialmente per la divisione degli Atti. Argomenta acutamente il Carducci che questa seconda forma, più polita e nobile, fosse data all'*Orfeo* per servire alle Feste drammatiche della Corte di Ferrara,[1] dove i modelli che tenevano dinanzi agli occhi i poeti erano Plauto e Terenzio; ma il Poliziano, ancor giovanetto e cliente del Magnifico, è facile non conoscesse altri esempj viventi di Dramma, salvo le Sacre Rappresentazioni.[2] Osserviamo infatti com'è composta questa « Favola di *Orfeo* », che nella posteriore riduzione s'intitolerà orgogliosamente « *Orphei* tragedia ».[3]

Della Sacra Rappresentazione il Poliziano non ri-

[1] *Poesie del Poliziano:* Barbèra, 1863, pag. LXVII, CLXIII.

[2] *Quinque sunt actus fabularum apud latinos: tametsi hodie nonnulli hoc parum observant, multo contractiores fabulas actitantes, et praecipue in Hetruria:* G. GIRALDI, *Pralect. in Persium*, pag. 489.

[3] La prima stampa dell'*Orfeo* porta infatti il titolo di: *Rappresentatione della Favola d'Orfeo:* vedi BATINES, *Op. cit.*, pag. 71.

tiene soltanto, nella massima parte del suo componimento, il metro dell'ottava, ma anche l'Annunziazione, la quale, non potendo esser fatta da un messo di Dio, è posta in bocca al messaggiero degli Dei, a Mercurio. La scena rappresenta una pianura con fontana, presso la quale tre Pastori pascolano i loro armenti: nel fondo è un monte, sul quale poi apparirà Orfeo, cantando in sulla lira versi latini, in onore del mecenate della festa, il Cardinal di Mantova. Euridice traversa la scena, perseguitata da Aristeo, e vien morsa da un serpe dietro il monte, ed un Pastore arreca ad Orfeo la trista novella. Allora Orfeo si muove, e *cantando giugne all'Inferno*, che doveva occupare una parte del palco. Ivi sta Plutone con Proserpina, probabilmente in sedia, come tutti i Re ed i Potenti delle Rappresentazioni. L'Inferno era raffigurato secondo le idee pagane, con Cerbero, le Furie, la Morte, e fors'anco Issione, Sisifo, le Belidi e Tantalo. Una Furia si opponeva ad Orfeo, quando egli cercava ritornare alla reggia di Plutone, dopo che Euridice gli era stata di nuovo rapita. Quando l'afflitto cantore deliberava di sprezzare gli animi femminili e fuggire il *femminil consorzio*, venivano in scena le Baccanti, che lo inseguivano, lo uccidevano, e ne portavano la testa in trionfo, terminando con una specie di Canto Carnescialesco. Tale è la semplicissima tela del primo *Orfeo*, posteriormente infarcita ed allungata e divisa in cinque Atti: pastorale, ninfale, eroico, negromantico e baccanale:

Or stia ciascuno a tutti gli Atti intento
Che cinque sono, e questo è l'argomento.

Sparisce adesso Mercurio, sparisce l'anacronismo dei versi laudatorj, e ogni Atto ha un proprio apparato: soltanto il quarto *duplici actu utitur*,[1] cioè di duplice luogo d'azione, essendo questa parte nell'Inferno, parte alla bocca di esso. Con ciò l'*Orfeo* venne raccostato maggiormente alle forme della Tragedia latina, ma non perdette tuttavia interamente il

[1] L'Affò propone di correggere l'indicazione: *duplici actu haec scena utitur*, in *duplici actus hic scena utitur*; ma a me non sembra necessario, interpretando *actu* per *azione*.

suo carattere originale. Il quale però meglio spicca nella più antica lezione, dove troviamo, come nei Drammi sacri, una narrazione dialogizzata e cronologicamente esposta in tutte le sue parti, [1] ma pur largamente mescolata di pezzi lirici, secondo portava l'ingegno dell'Autore, il quale non voleva nascondersi quasi dietro l'opera sua, come solevano fare i pii versificatori delle Leggende. La scena è immobile e duplice: Terra, cioè, ed Inferno: e fors'anco quando finita l'Annunziazione un Pastore diceva:

State attenti, brigata; buono augurio,
Poichè di cielo in terra vien Mercurio, [2]

lo spettatore vedeva, come nei sacri Drammi, dischiudersi il Paradiso divenuto l'Olimpo, la parte cioè superiore del teatro, e scenderne per ingegni meccanici il messo di Giove.

Non molto diversa forma ha la *Fabula di Caephalo composta dal signor Nicolò da Correggio a lo illustrissimo Don Hercole, et da lui representata al suo florentissimo po-*

[1] CARDUCCI, *Discorso preliminare*, pag. LXIV.

[2] Il CARDUCCI qui così annota: « Il Riccardiano e il Chigiano leggono: *Seguita un pastore schiavone*. Che c'entri lo schiavone, nè io so trovare, nè seppe il Padre Affò. Come non s'avesse a intendere che fosse di qualche dialetto schiavone la voce *zavolo* che è in cambio di *cielo* nell'ultimo verso di questa ottava, quale leggesi nel Riccardiano: *Che di zavolo in terra vien Mercurio* ». Anch'io non saprei indovinare come qui si ficchi il pastore schiavone: ma il *zavolo* si potrebbe sciogliere in un *zà a volo: già a volo*.

Il verso polizianesco si trova quasi identico nel *Fausto di Virtù, composto per* JOANNE HIEROSOLYMYTANO *senese ad istantia del preclaro Misser Francisco Sozino patricio senese*, s. n. La Prudenza, *nuncia del Fausto*, fa il Prologo: *Silentio, attenti, cari circostanti, Un Fausto vedrete recitare, Mercurio dal suo ciel verrà avanti, Esortando virtù voler cercare.... Dipoi tre Philosophi vedrete Tutte le lor ricchezze abbandonare E cercar la virtù con ansia e sete.... Sì che offrite con loro al tempio un fausto, Un voto, un dono, un'ostia, un olocausto.... In pace vi lasc'io con buono augurio, Perchè veggio venir dal ciel Mercurio.* Mercurio fa in un lungo capitolo in terza rima gli elogi della Virtù: indi vengono uno alla volta Crates, Pittagora e Diogene, che narrano la loro storia: coll'ultimo viene a contrasto la Discordia sull'argomento del doversi preferire il mondo o la virtù. La Virtù sopraggiunge e incorona i tre Filosofi; che intuonano una *Laude* alla loro Regina: *La Virtù sia nostra stella*, ec.

pulo di Ferrara nel MCCCCLXXXVI a dì XXI Januaris, come porta il titolo della prima stampa. Tuttavia qui sentiamo maggiore l'efficacia dei Ludi cortigianeschi di Ferrara, e il Dramma è diviso in cinque Atti: ma lo scrittore non sapendo nè liberarsi dagli esempj che aveva sott' occhio, nè sciogliersi dalla tirannia dei modelli classici, mostra la sua titubanza fin dalle parole dell'argomento:

Non vi do questa già per comedia,
Chè in tutto non se observa il modo loro;
Non voglio la crediate tragedia,
Se ben de Ninfe gli vedrete il coro.
Fabula o historia quale ella si sia,
Io ve la dono, e non per precio d' oro;
Di quel che segue, l' argomento è questo;
Silentio tutti, e intendereti il resto.

Nel primo Atto Aurora manifesta l'affetto suo a Cefalo, che la respinge per amore di Procri, sua moglie. Poco fidente nei propositi femminili, l'Aurora invita Cefalo a tentar la virtù della moglie, ed egli acconsente travestendosi da mercante di novità, ed offrendole il pomo di Atalanta, l'olio di Tiresia per cangiar sesso, la tela di Minerva, ec., che par la scena dell'*Antiquario* del Goldoni. Se ella gli concede un segno d'amore, le sarà regalato ogni cosa. Procri è combattuta fra la cupidigia e la fedeltà, intanto che Cefalo conversa col famiglio: e « stato alquanto Cefalo col famiglio e mandatolo via, ritorna alla moglie Procri ». Ma questa nel tentatore riconosce lo sposo, e fugge via: Cefalo la insegue, lamentandosi di aver voluto temerariamente cercare il nodo nel giunco. Finisce l'Atto con un Coro di Ninfe giubilanti innanzi ad Aurora, che risponde loro: *Vui cantate, io ballerò*. Nel secondo Atto Procri è in un bosco, ove si è riparata, e si raccomanda a Diana, che la veste a guisa di Ninfa e le dona un cane e un dardo fatato. Cefalo continua a lagnarsi del suo errore. Procri esce dal bosco, e il marito la riconosce e la insegue. Un vecchio Pastore tenta fermarla, dicendole: *Deh non fuggir, donzella, Colui che per te muore;* ed invita i suoi compagni

a lodare Cupido. Un'egloga di Coridone e Tirsi termina l'Atto. Nel terzo, Procri e Cefalo pacificati escono insieme dal bosco: in segno di riconciliazione la moglie ha dato al marito i doni avuti da Diana. Passa un cinghiale, e Cefalo vuol far prova della infallibilità del dardo. Procri va a casa:

Io anderò fra questo mezzo a casa
E vedrò come ben vadan le cose:
La sciocca fante sola è qui rimasa,
Circassa è lei, che tutte son viziose.

Un Fauno malvagio le viene a riferire che Cefalo è nel bosco, e l'ha sentito invocar l'Aurora:

el starebbe bene
Che tu 'l pagassi de un simil partito:
Un cimier gli starìa bene investito.

Quando Cefalo torna a casa, Procri dalla finestra lo vede venire, e manifesta il concepito sdegno. Il Fauno ingannatore chiama i suoi confratelli, che « cum strani et disusati istrumenti » si mettono a ballare; e l'Atto finisce. Al principiar del seguente, la fante circassa di casa Cefalo esce fuori a cercare il Fauno, e facetamente si burla della gelosia della padrona. Intanto Cefalo torna affaticato dalla caccia, chiedendo pel caldo soverchio ristoro all'aura. Cresce la gelosia di Procri, che nascosta lo sente e crede invochi Aurora: ed egli, accortosi di qualche rumore dietro un cespuglio, scaglia il dardo e ferisce la moglie. La quale muore, dopo avergli fatto giurare di non amare Aurora. Le Muse e le Ninfe vengono a piangerne la morte e a cantarne le laudi. Al quinto Atto, Diana tocca col suo dardo Procri e la fa rivivere. Galatea va a darne la nuova a Cefalo, che s'inginocchia innanzi a Diana. La gioja dei due sposi è al colmo, e Diana così loro ne annunzia la continuazione:

Tu, Procri, non sarai mai più gelosa,
Nè Cefal fia mai d'altra innamorato.

Le Ninfe intrecciano danze, ed entrano dentro cantando: indi lo spettatore è licenziato così:

Veduto avete, o miei cari auditori,
Del spectaculo nostro el mezo e 'l fine;

Là dentro raconciliansi gli amori,
Dando ristoro a le sue discipline:
Questa vita mortale è come i fiori,
Che stan coperti sotto acute spine.
Se 'l v' è piaciuta questa nostra Festa,
Fatene segno, e altro a far non resta.

Anche qui, dunque, abbiamo alcuni caratteri sostanzali della Sacra Rappresentazione: la mescolanza dei personaggi tragici e dei comici, e la moltiplice scena, dappoichè sul palco stesso stanno il bosco, la strada e la casa di Cefalo; e anche l'azione è duplice, come si è visto dal passo, nel quale, da una parte, Procri è dubbiosa se accettare o no i doni del finto Mercante, e questi s'intrattiene nell'altra col suo famiglio.

Poco più che un lustro posteriore al *Cefalo* è il *Timone:*[1] « Commedia del Magnifico Conte Matteo Maria Bojar-

[1] Quasi nello stesso tempo che il Bojardo, componeva un *Timone* anche Galeotto Del Carretto, il quale così ne scriveva a Isabella Gonzaga il 17 agosto 1497: *Io ho fatta al presente una nova Comedia, quale per non esser ancora corretta nè scritta in bona forma non l'ho possuta mandare a la S. V. com'è mio animo: come habia tempo la mandarò, et questa Comedia è de Timon, et l'ho cavata da Luciano, libro a noi altri latini venuto a notitia da pochi anni in qua. Messer Johan Pietro de Gonzaga altra volta me lo mostrò in campo a Novara.* (*Miscellanea di Storia Italiana:* Torino, Stamperia Reale, vol. I, pag. 379.) Notisi che nella stampa la data è sbagliata, leggendovisi 1459; ma un'altra lettera, che sussegue, del gennajo 1498 e ove si riparla del *Timone*, chiarisce l'errore.

Questa *Comedia de Timon greco composita da Galeotto del Carretto et intitulata alla Ill.ma et virtuosissima Madonna Isabella, marchesana de Mantua felicissima*, è posseduta adesso, e probabilmente nella stessa copia che l'Autore offrì alla Marchesana, dai signori Fratelli Campori di Modena, che gentilmente mi hanno concesso di poterla studiare sul manoscritto. Non sarà discaro che ne offra un sunto. Comincia con un *Prologo del Poeta* in una ottava, augurante gaudio e pace *a voi qui circostanti Che questa Festa d'onorar vi piace:* indi segue l'*Argomento* in terza rima: e nello stesso metro un soliloquio di Timone, che colla zappa in mano si lamenta con Giove. Tra le altre gli dice: *Altre fiate davi morte dura Col fier tuo dardo ai perfidi viventi, Or sol col tuono a pena fai paura.... Se gli huomini son donque maladetti Et ogni giorno van di male in pegio, Questo se afferma solo a' toi deffetti.... I tuoni tuoi Or sol son boni a risvegliare i cani.* Giove sente queste parole, e dimanda

do, conte di Scandiano, tradotta da un Dialogo di Luciano, a compiacenza dello Illustrissimo Principe signor Ercole Estense Duca di Ferrara ». Luciano stesso fa il Prologo: ed un altro personaggio innominato, l'Argomento; indi comincia l'Atto primo, nel quale Timone ridotto in povertà fa una lunga intemerata contro gli uomini e gli Dei. Quando egli ha finito di lamentarsi, « le cortine del cielo si aprono », e costassù parlano insieme Giove e Mercurio, il primo de' quali dimanda all'altro chi è colui che sta « laggiuso », zappando la terra e bestemmiando il cielo: e saputo de'fatti suoi, e impietositone, ordina a Mercurio di condurre la Ricchezza al misero Timone, e ordinarle di star sempre con lui. « Mercurio lascia Giove in sedia », e

a Mercurio con *ciera meravigliosa* (e d' ora innanzi la Commedia procede in ottava rima), chi sia costui che colla zappa in mano gli scaglia sì nefande bestemmie: è forse un filosofo? Saputo che è Timone, e che non a torto si lagna del suo stato, e sentendo ancora nelle nari *l'odore Degli olocausti fatti per suo onore*, ordina a Mercurio di andare a lui e condur seco la Ricchezza. Mercurio partendosi *dice solo* alquante parole, riflettendo che a Timone ha giovato il lamentarsi: *Chè se zappando fuosse stato muto, Da Giove mai richeze àrebe avuto.* La Ricchezza ricercata da Mercurio va prima innanzi a Giove, lamentandosi che la mandi a colui che l'ha sempre disprezzata: *Da Timon donca non voler mandarme, Ma da color che sanno ben servarme.* Dopo lunghi discorsi, Giove comanda che sia fatto il suo volere, e finisce il primo Atto. Nel secondo si vede Mercurio in compagnia della Ricchezza, che procede come cieca e zoppa, ed espone qual è il suo modo di ajutare e rovinare gli uomini, con considerazioni di poco valore e in stile assai fiacco. Il terzo Atto ci mostra Timone che zappa attorniato da Povertà, Sapienza, Fatica, Tolleranza e Fortezza. La Povertà dimanda a Mercurio che cosa lo conduca in terra, e Mercurio espone il voler di Giove. Essa si parte con tutte le sue compagne: *Andiam Sapienza e tu, Fatica, andiamo, E voi altri fideli mei compagni, Perchè Timon, com' uom dolente e gramo D' avermi persa vo' che ancor se lagni: Noi de virtù dotato l'avevamo, Qual da sè presto vo' che se scompagni, Et dato mente sana in corpo sano, Qual cose tutte gli abiam dato invano.* Timone vorrebbe ricevere i nuovi ospiti a sassate: nè, conosciuto chi sono, si placa, odiando gli Dei egualmente che gli uomini. Placatosi alquanto, dice perchè odii la Ricchezza, che lo mise in mano di adulatori e invidiosi. La Ricchezza si difende dalle accuse, e Timone si quieta, sicchè Mercurio si ritorna in cielo lasciandoli insieme. Nel quarto Atto, dopo fattogli trovare il tesoro, anche la

va in cerca della Ricchezza, intanto che « Timone passa oltre il monte, e prima che vi arrivi, va dicendo » altri malanni di sè e della sua fortuna, conchiudendo poi, che

Peggior bestia dell' uomo non ha il mondo.

E « come ha passato il monte, le cortine si chiudono, e il primo Atto è finito ». Il secondo « è tutto nella scena superiore »; cioè nel cielo od Olimpo che qui dir si debba, ove Mercurio conduce la Ricchezza al cospetto di Giove. Ella non vuole andar da Timone, perch' ei l'ha cacciata fuor di casa sua, per la maledetta prodigalità: ed ella tra gli uomini predilige

Chi la travaglia, e non chi la percuote.

Ricchezza se ne va. Timone, tutto lieto dell' acquisto, tesse le lodi dell' Oro. Ma nonostante delibera di mantenersi odiatore degli uomini: *Più con alcuno praticar non voglio E refutar delibro ogni parente, E come nave schifa un duro scoglio, Così fugir delibro ogni indigente.... Perchè già mai alcun non ho trovato, Mentre che vissi in grande estremitade, Che m' abbia mai soccorso ed adjutato, Nè avesse una sol dramma di pietade.* Ma ecco avanzarsi gli antichi amici, attratti dalla felice novella, e primo Gnatone *Che mangia robe per deci persone,* e che a Timone caduto in povertà offerse un capestro. Benchè cerchi rientrar in grazia, è scacciato da Timone a colpi di zappa, e similmente accade all' adulatore Philiade. All' Atto quinto viene in scena Demea, portando un libello scritto in lode di Timone: *Ascolta quel ch' ho scritto in tuo favore: Timon in Francia vinse già la giostra, Timon ben canta, balla, salta e corre Et a luctar è forte come torre.* Timone risponde che tutto ciò è falso, ma l' altro replica che combattè contro Turchi e Ebrei *con virtù decora:* e gli dà dello smemorato, concludendo che il popolo vuol fargli una statua d' oro. Anche Demea è rinviato con busse. Si avanza il filosofo Trasicle pensoso *Cum veste abiecta et cum suo passo lento, E come un homo santo e virtuoso Riprende ogni gran vitio e mancamento;* ma in realtà è un ipocrita, e vorrebbe persuader Timone a gettar via il tesoro, ma in luogo dove ei potesse ritrovarlo. Anch' egli è conciato colla zappa; ma vedendo sopraggiunger altri, Timone lascia quell' arme, e si ritrae da parte raccogliendo gran sassi, alla vista dei quali tutti se ne scappano via. E così, col Dialogo di Luciano, finisce la Commedia, dopo la quale il Poeta parla coi circostanti in terza rima, esortandoli a trar buon frutto dalla favola, e sopratutto, sull' esempio di Timone, rivolgersi a Dio quando siano in bisogno di danari. — Salvo nel Dialogo con Demea, la Commedia è una pedissequa e sbiadita riduzione dello scritto lucianesco.

Dopo una lunghissima confabulazione, Giove, che vuol le cose a modo suo, ordina alla Povertà di conformarsi ai suoi voleri, e va ad acconciarsi la persona, convenendogli gire al convito degli Dei in Etiopia. Perciò, « levatosi di sedia, passeggia tanto che passa le cortine ». Mercurio intanto « prende la Ricchezza a mano, e camminando nel proscenio e spesso fermandosi, ragiona con lei »; e ragionano tanto, che si legge con piacere l'avvertenza che « le cortine si chiudono, ed è finito il secondo Atto ». Nel terzo « entra Timone, dicendo le prime parole che seguono: con lui sono la Povertade, e l'altre tre compagne: cioè la Fatica, la Prudenza e la Tolleranza ». Sopravviene poi Mercurio e la Ricchezza; e il primo le dice:

Or seguimi Ricchezza, e attienti bene,
Chè già siamo discesi a' campi bassi,
Ov' è Timone, al paese d' Atene.

Ai due viaggiatori si fa innanzi la Povertà, movendosi « dal loco suo », e si lagna che la Ricchezza visiti Timone, ora che ella l'ha

tratto dal fondo alla riva,
E gli ha insegnato a viver con ragione.

Ma a nulla giovano i discorsi, poichè il signore dei Numi ha così ordinato: e la Povertà si allontana da Timone insieme con le sue compagne. Egli intanto « leva il capo, chè avea zappato sempre, mentre le sopraddette persone hanno parlato insieme ». Vorrebbe respingere il funesto dono che Giove gli manda, ma non può contrastare ai voleri supremi, e gli conviene sopportare la non desiderata ventura: dopo di che « Mercurio ascende per macchina al cielo, o furtivamente si asconde di subito ». La Ricchezza intanto ordina ad un tesoro di farsi trovare sotto la zappa di Timone: « poi fugge velocemente »; il tesoro si manifesta agli occhi del misantropo che l'accoglie con festa, e delibera asconderlo; e partito ch'egli è, « riman vuota la scena, ed è finito il terzo Atto ». La Fama « nello abito suo » entra in scena, e annunzia come in Atene è stata da

lei sparsa la voce dell'inaspettato ritrovamento fatto da Timone, siccchè egli che avea deliberato, in odio agli uomini, di goderselo per sè, sarà molestato dalla gente; e difatti ecco accorrere una turba di antichi amici e parassiti, a nome dei quali parla Gnatonide, congratulandosi con Timone delle riacquistate ricchezze. Ma alle melate parole di costui Timone risponde burbero, minacciando sin' anco di spezzargli la testa; nè miglior accoglienza è fatta a Fliade. Quand' ecco giungere Demea con un decreto degli Ateniesi, che a Timone sia rizzata una statua: ma anch' egli è malmenato come merita la sua piacenteria. Altri ancora sopravvengono, sicchè Timone delibera di montare sulla « casa del fieno », e difendersi colle sassate dalla costoro importunità. Qui cessa al nostro Autore il fido ajuto del Testo lucianesco, che non procede più oltre, e che fino a questo punto è stato veramente, come porta il titolo, tradotto dall'Autore dell'*Orlando*. Se non che, di un semplice Dialogo egli ha fatto un Dramma, tramutando una composizione fatta per la lettura in un' azione da vedersi cogli occhi, e a ciò giovandosi degli spedienti che gli offriva lo Spettacolo contemporaneo. Al principio del quint'Atto, entra « lo Ausilio nell'abito suo », e fa sapere agli spettatori come Timone ha seppellito il suo oro

In quel sepolcro là presso alla via.

Ora in cotesto monumento è sepolto Timocrate, che essendo morto dieci anni fa lasciando un figlio, Filocoro, dedito agli scialacqui, gli ha lasciato scritto di venir fra dieci anni alla sua tomba; e prevedendo ch'egli allora sarà in camicia, si è fatto porre sotto il capo alcune urne piene d'oro. Filocoro in prigione per debiti, ricordandosi del precetto paterno, e non potendo da sè eseguirlo, manda in vece sua i servi Parmenio e Siro, che Timone scaccia appena li vede appressarsi al luogo, ove ha nascosto il suo tesoro. Munito della zappa, li mette in fuga: e poi credendo esser assicurato, si dispone ad andarsene, ma prima si rivolge benignamente agli spettatori:

Voi altri ch' ascoltate giuso al basso,

Chiedete, se volete alcuna cosa,
Prima ch' io parta, perchè mo vi lasso.
Bench' abbia l' alma irata e disdegnosa,
Da ingiusti oltraggi combattuta e vinta,
A voi già non l' avrò tanto ritrosa.
In me non è pietate al tutto estinta;
Faccia di voi la prova chi gli pare;
Sino la corda che mi trovo cinta
Gli presterò volendosi impiccare.

Quì malamente l'azione va innanzi non più rappresentata, ma narrata, e per peggio narrata come cosa che dovrà seguire; dacchè, « partito Timone, entra l'Ausilio, il quale, vòlto agli spettatori », dice loro che Timone e i due servi non compariranno più sulla scena; ma quando ognuno sarà uscito « di questo loco », Parmenio e Siro ritorneranno, e torranno dalla sepoltura le urne di Timocrate e il tesoro di Timone, e si faranno ricchi essi e il loro padrone, concludendo:

A Dio vi lascio, ed ei ricchi vi faccia.

Ecco dunque i soggetti mitologici trattati a modo delle Rappresentazioni; il che accadeva anche pei soggetti drammatici tolti da Romanzi o Novelle, come può darne fede la *Virginia, Comedia del preclarissimo Messer Bernardo Accolti aretino, scriptore Apostolico et Abbreviatore, recitata nelle noze del Magnifico Antonio Spanocchi nella inclita ciptà di Siena*. Le quali nozze sappiamo da Cronache cittadine che seguirono nel gennajo del 1494; [1] nè altro è la *Virginia*, se non una riduzione in dramma della Novella boccaccesca sopra Giletta di Narbona. Figlia di un Medico, la Virginia è innamorata di Alessandro principe di Salerno, e al principiare dell'Atto primo ella si lamenta del suo amore infelice. Viene un Nunzio a dirle, come Alfonso re di Napoli sia ammalato di una fistola al braccio: ed ella che possiede un liquore lasciatole dal padre, e provato ottimo in casi consimili, si decide di andarlo a curare. Seguono i la-

[1] ALLEGRETTI, *Diario Senese*, in *Rerum Ital. Script.*, vol. XXIII, pag. 828.

menti del Re gravemente infermo; intanto che Virginia esce di Salerno, e poco dopo si presenta alla reggia napoletana. Un berroviere la respinge, ma un gentiluomo la fa passare al cospetto del Re: se ella non riesca a guarirlo sarà bruciata; se sì, avrà un Barone del Regno in marito. Il tempo passa presto, e Silvio cortigiano dice:

Già son passati sei degli otto giorni
Che Virginia doveva il Re guarire.

Ma l'effetto della cura è favorevole, e Virginia chiede in sposo il Principe di Salerno:

Or su, dinanzi alla mia maestate
Di Salerno il gran Principe chiamate.

Egli vien subito alla reggia, ma repugna a prendersi la sposa che il Re gli ha destinata. L'Atto finisce collo sposalizio celebrato dal Vescovo, e con una cena sontuosa. Nel seguente, la scena è insieme a Milano, dove il Principe subito dopo il matrimonio è fuggito, e a Salerno, ove è rimasta sconsolata e derelitta Virginia. A Milano corrono i messaggeri di Virginia per chiamar lo sposo:

Ma chi son questi qua, ch' a briglia sciolta
Vengono verso noi con presto passo?

Il Principe dichiara loro che non la riconoscerà per moglie, se non quando le mostri l'anello che ei tien sempre in dito, e insieme gli presenti un figlio nato da lui. I messaggeri tornano colla dura risposta; udita la quale, Virginia tramortisce. All'Atto terzo, Virginia è decisa di andare a Milano: e giunta, apprende esser il suo sposo innamorato di Camilla, vaga giovane di cotesta città. Va allora a trovare Costanza, vedova e madre di Camilla, e con lei si accorda su ciò che è da fare. Ruffo servo di Alessandro, e che fa le parti facete, soprattutto per le galanterie che spiffera alla vedova, conclude con costei che « doman da notte » Camilla sarà di Alessandro. Doman da notte arriva presto, e Costanza dice:

Io ho in braccio al Principe lassata
Virginia nel mio letto con riposo;

Ma delle due qual' alma è più beata?
A chi più quest' atto è prezioso?
O lui, d' aver la falsa innamorata,
O lei, d' avere il suo bramato sposo?
Io priego il Ciel non si scopra l' inganno:
Lei resti grossa, ed io esca d' affanno.

Subito dopo vien fuori il Principe lieto della sua ventura:

Ho palpato, ho toccato il latteo petto,
La dolce bocca sua, ch' ambrosia stilla.

E il Servo ci avverte che sono passati ormai dieci giorni:

In dieci dì el patrone ho visto appena,
Chè dieci notti ha dormito con lei.

Segue l' Atto quarto, al principio del quale vengono due Ambasciatori a lagnarsi con Alessandro, ch' ei già da due anni sia assente da Salerno. Alessandro si lascia persuadere a ritornare, tanto più che sa la moglie non trovarvisi più:

Tornate addietro, o orator valenti,
A dir che là sarò tra dieci giorni.

Questi dieci giorni scorrono in un momento, perchè subito dopo gli Ambasciatori avvertono i Salernitani dell' arrivo del Signore:

Uscite tutti di Salerno fuora
Presso al Signore, e fra due ore arriva.

I Salernitani gli fanno gran festa:

O Signor nostro piatoso e benigno,
Grazia abbi il Ciel, poichè ti ci ha renduto.

E così finisce il quarto Atto. Nel seguente, Alessandro dice:

S' io mi ricordo bene, oggi fa l' anno
Ch' i' ritornai a mia patria e mio stato.

Ordina dunque una festa: e intanto Virginia, che dai furtivi abbracciamenti col marito ha avuto due figli, parte

da Milano, dividendosi non senza lagrime dall'amorevole sua albergatrice, e giunge a Salerno:

Ecco Salerno, o cugine, o ancille:
Io sento che 'l Signor fa gran convito.

Si presenta innanzi a lui, e gli recita la propria difesa in un lungo capitolo in terza rima, mostrandogli l'anello che ei le diede, credendola Camilla, e i figli che ne ingenerò, quando egli pensava giacere colla figlia della Vedova milanese. Alessandro sente rammollirglisi il cuore, e conclude:

Perch'io dorma con lei, letto si faccia,
Benchè suo letto sarà le mie braccia.

Ed anche la storia contemporanea dava argomenti al Teatro, e questi venivano svolti a mo' di Rappresentazione. Cosa notevole è questa, che gli stessi poeti più ossequenti alle forme classiche non ben riuscivano a trasportarle nei soggetti contemporanei, per quanti sforzi facessero. Albertino Mussato, o chi altri si sia, che nell'*Achilleide* è *buona scimia* di Seneca, nell'*Eccerrino* non sa uscire dal concetto drammatico dell'età sua. Abbraccia egli nel suo componimento tutta la vita del protagonista, senza saper ritrovare l'unità d'azione della Tragedia antica, anzi rannodando un dietro l'altro gli episodj della vita di Ezellino, e invano sforzandosi di mutare in Dramma il racconto delle gesta e della morte di colui, che fu detto figlio del Demonio.[1] Il sacco di Cesena del 1377 e la caduta di Antonio della Scala dell'87 mossero un Anonimo, che malamente fu creduto Francesco Petrarca,[2] e un Giovanni Manzini della Motta lunigianense, a porre in atto recitabile sì tragici avvenimenti; ma il primo almeno, che solo ci è noto per le stampe, altro non è che istoria dialogata. Altrettanto è da dire dei Saggi drammatici del secolo decimoquinto, nei quali si pongono in

[1] Vedi CHASSANG., *Essais dramat. imités de l'antiq.*, etc., pag. 50 e segg.

[2] Questo Dialogo sui fatti di Cesena fu pubblicato nell'*Archivio Storico*, Nuova Serie, vol. VIII, 1858. Il TIRABOSCHI, sulla fede del Casario, l'attribuiva a Coluccio Salutati.

scena fatti di recente accaduti, come la *Historia Betica* di Carlo Verardi, il *Fernandus servatus* di Marcellino Verardi, il *De captivitate ducis Jacobi* di Laudivio da Vezzano.[1] Nel Prologo della *Historia Betica*, che rappresenta la Presa di Granata fatta sui Mori da Ferdinando il Cattolico, si trovano quelle stesse incertezze sull'indole del lavoro drammatico, che Niccolò da Correggio confessava nel Prologo del *Cefalo:*

Apporto non Plauti aut Naevii comoedias....
. . . . . res narratur verissima....
. . . . . ulla hic tyrannorum scelera
Non sitis audituri, aut fastus regios....
Quae saepe describi solent tragoediis,
Neque audiuntur lenonum hic perjuria,
Servorum technae, aut meretricum blanditiae....
Et reliqua, quae in Graiis nostrisque comicis
Spectata praebent voluptatem plurimam.
Verum pudica honestaque hic sunt omnia....
Requirat autem nullus hic Comoediae
Leges ut observentur, aut Tragoediae;
Agenda nempe est historia, non fabula.

Tutto ciò è vero: non soccorrevano al bisogno gli esempj di Grecia e di Roma; e altra cosa era trarre in sulla scena le Favole pagane, tragiche o comiche: altra, quei fatti che più colpivano l'animo delle generazioni viventi. L'immagine dell'Arte antica stava in tal caso innanzi alla mente degli Scrittori drammatici più per mostrar loro come dovesse farsi altrimenti, che per persuadere alla imitazione. Invece, lo schema della Rappresentazione Sacra pareva meglio convenire alla verità dei fatti, alla moralità delle azioni, alla necessità di porre sulla scena avvenimenti e personaggi secondo l'ordine cronologico, e nelle loro relazioni storiche. Si portava bensì in qualche parte, e per ossequio all'antichità, il giogo delle regole letterarie, ma

[1] Il signor Achille Neri ha recentemente provato (*Scritti di Storia patria:* Genova, tip. Sordo-Muti, 1876, pag. 1-17) che Laudivio da Vezzano in Lunigiana fu della famiglia De Nobili.

il carattere generale dell'opera drammatica scostavasi da quelle: e se il Verardo nella sua opera si loda che *unius duntaxat diei acta amplexus sum*, l'Unità di azione è intesa al modo stesso che nelle Rappresentazioni, e l'Unità di luogo è continuamente violata, essendo il proscenio più simile a quello del Dramma sacro che all'antico. Nel *Fernandus servatus* la scena è parte in terra e parte all'Inferno, come nelle Rappresentazioni; salvo che questo inferno è il Tartaro, e invece di Belzebù ed Astarotte, vi si trovano Plutone, le Furie, Aletto e Megera. Nella Tragedia del Laudivio, che racconta la catastrofe del Piccinino, l'azione è divisa in Atti, ma non è osservata l'Unità di luogo, dappoichè la scena è alternamente a Ferrara, a Napoli e di nuovo a Ferrara; e il *Satelles* che consulta col re Ferdinando su ciò che abbia da farsi del Capitano confidatosi alla fede regale, ricorda assai da presso il Manigoldo delle Sacre Rappresentazioni. Che se egli qui è più consigliere o savio della Corona che carnefice, benchè sembri voler fare anche quest'altra parte, certo è che al mettere in scena siffatto personaggio il Laudivio aveva conforto non già dalle antiche Tragedie, ma dalle Rappresentazioni, in che vedemmo esser quello un attore obbligato e costante. [1]

[1] Di questa Tragedia del LAUDIVIO diedero già un cenno il SIGNORELLI, *Op. cit.*, vol. III, parte III, cap. IV, e il CHASSANG, *Op. cit.*, pag. 143. Noi possiamo darne un più ampio sunto, fatto sul Codice modenese (Latin. VI, A. 37) dal nostro alunno signor GIOVANNI SETTI. Precede una *Praefatio*, nella quale il Laudivio inneggia al duca Borso d'Este, chiamandolo *Decus Italiae*, e con lui scusandosi di non cantare le sue lodi, avendo dinanzi altro flebile argomento: *Captivi flemus tristia fata ducis.... Sic veniet celeri tibi moesta Tragoedia gressu, Squallentes laceris crinibus hirta comas.* Incomincia il primo Atto, coll'avvertenza: *Rex Borsius loquitur.* Il Duca si conforta con un Sacerdote della pace ridonata all'Italia, soprattutto per opera del potente Sforziade: ma prega il Sacerdote a far sagrificj e trarne augurj pel futuro. Il Sacerdote assevera aver già visto in cielo sinistri presagj, e soprattutto annunziata la morte *Magni ducis Picinini.* Il Duca, sapendo che lo Sforza prepara le nozze della figlia col Piccinino, va a consultare l'oracolo di Febo. Sottentra il Coro, che prega il Sacerdote a svelare i maligni eventi pronosticati dai sinistri moti del cielo. Comincia il secondo Atto, che ha per ar-

Comunque sia, ei può ben dirsi che allorquando, avvenendo un gran fatto in alcuna parte d'Europa, si celebrava esso nelle nostre Corti o nelle nostre città libere rappresentandolo al vivo, la necessità del vero storico e l'esempio quotidiano del Dramma sacro operavano insieme a dare a siffatto Spettacolo le movenze e l'indole della Rappresentazione. Desiderabil cosa sarebbe il poter mettere qui innanzi agli occhi del lettore quel Dramma sui fatti di Cesare Borgia e di Papa Alessandro, dato « con molto disprezzo di loro e

gomento *Mala quae apparuerunt ex astris in futura captivitate Ducis Jacobi post pacem factam*. L'Augure scopre prossima la morte del Piccinino: *sed cessate Dii nephas Movere tantum, si qua nunc restat fides*. Il Coro esalta i beni della pace, volgendosi al *Magne gravis Rector Olympi*. Sopraggiunge un Nunzio, che prende a dialogare col Coro, recando novelle della pace seguìta e del futuro imeneo della figlia dello Sforza: e il Coro canta il carme nuziale. Nell'Atto terzo, che ha per rubrica: *Legatus remeans ad Ferantum regem Appuliae et mandata ferens in adventu Ducis Jacobi post pacem factam*, un Messo annunzia a Ferrante, che esce dalla reggia, il prossimo arrivo di Jacopo, e il compimento del matrimonio. Il Piccinino viene *pacis gerens pignora*. Ferrante replica che lo accoglierà onorevolmente. Il Coro inneggia alle bellezze e virtù di Drusiana. Il quarto Atto è un lungo dialogo, in 150 versi, fra Ferrante e un Satellite, che contendono se sia da darsi morte al Condottiero: *Rex Ferantus et Satellex contendentes an sit occidendus Dux Jacobus, postquam venit ad foedus*. Il *Satelles* afferma che così vogliono gli Dei, ma il Re è incerto: *Parce novum, Satellex, moliri scelus Ei regis semel manu data est fides*. Il Re vorrebbe soltanto chiuderlo in carcere, perchè non possa più recargli danno; ma l'altro replica: *Captus potest nocere, mortuus nihil*. Ferrante continua a dire che non può ucciderlo, chè non sarebbe azione da re. Ma l'altro non si commuove, e finisce col persuadere il suo regal padrone. È lieto anzi di recare la feral notizia al Piccinino sostenuto in carcere, e che inutilmente invoca gli Dei; e l'altro: *tibi fero necem: sic Rex jubet, jam colla tende gladiis*. Il Coro deplora il fatto, soprattutto perchè *est nulla terris concessa fides*. Nell'Atto quinto un Nunzio reca a Borso la trista nuova, come dice la rubrica: *Nuntius rediens ad Regem Borsium et reportans captivitatem Ducis Jacobi, secum lagrimans*. Borso sdegnato invoca sullo spergiuro i fulmini di Giove, e si dispone a vendicar la morte del tradito Condottiero. Sottentra un *Chorus Italorum* che compiange la volubilità della sorte, e finisce con una sentenza morale: *Nil perpetuum vivit in orbe, Omnia finem simul orta petunt; Unica Virtus aeterna manet*.

diletto grandissimo del popolo »[1] nella reggia di Urbino, dopo che la rovina di quegli scellerati uomini ebbe ricondotto fra' suoi sudditi Guidubaldo da Montefeltro. Ma di esso abbiamo soltanto lo schema, lasciatoci da un Annalista contemporaneo, il quale ci fa sapere che « a li 19 febbrajo 1504 di lunedì, si fece la sera, in sala del signor Duca, la Commedia del duca Valentino e di papa Alessandro VI, quando ebbero pensiero di occupare lo Stato al Duca d'Urbino: quando mandarono Madonna Lucrezia a Ferrara: quando invitarono la Duchessa alle nozze: quando vennero a togliere lo Stato: quando il Duca d'Urbino ritornò la prima volta, e poi si partì: quando ammazzarono Vitellozzo e gli altri Signori: e quando papa Alessandro si morì, e il Duca d'Urbino tornò nello Stato ».[2] Chi fosse l'Autore di questo Dramma, al quale avrebbero dato attrattiva, in mancanza di qualunque altro pregio, la novità dei casi, l'odio dei Principi e dei popoli urbinati contro il Borgia, e l'esser gran parte della finta scena laddove erano accaduti i fatti reali, non ci è noto: ma forse non fu uomo volgare, chè di valenti letterati era adorna la Corte Montefeltrana; la quale, avvezza ai nobili sollazzi descrittici dal Castiglione, non avrebbe sofferto cosa che non fosse degna dell'occasione e del luogo. Ben vorremmo poter giudicare da per noi cotesto Dramma, al quale tanta grandezza tragica veniva dai nomi di Alessandro, di Cesare, di Lucrezia, e ricreare colla fantasia nostra la scena e la platea di Urbino nella sera designata dal Cronista; ma, non potendolo fare, dobbiam pur credere che, quanto alla forma, quella Commedia, come intitolavasi, dovesse riprodurre il tipo della Sacra Rappresentazione, secondo si argomenta pel sunto datone dallo scrittore sincrono.

Ma se, con dispiacere nostro, e forse del lettore, non possiamo dar più ampj ragguagli dello Spettacolo urbinate,

[1] Baldi, *Vita di Guidobaldo:* Milano, Silvestri, 1821, vol. II, pag. 164.

[2] *Comentaria quarundem*, etc., Codice Vaticano citato dall'Ugolini, *Storia dei Conti e Duchi d'Urbino:* Firenze, Grazzini, 1859, vol. II, pag. 128.

ci è concesso invece offrire una immagine di Dramma storico col *Lautrec*,[1] di Francesco Mantovano.[2] È questo un curioso Poema drammatico riguardante i fatti d'Italia, e più specialmente le vicende di Milano nell'anno 1521, diviso in quattro libri che ben potrebbero dirsi Atti, perchè, salvo in due o tre luoghi, l'opera del Mantovano ha indole drammatica, ed era anche recitabile; anzi il passo narrativo ben poteva omettersi, senza che perciò venisse punto a mutarsi il carattere sostanziale del lavoro. Diremmo, dunque, anche perchè in fondo al secondo libro troviamo la solita formola dei Cantastorie, che questo fosse un poema popolare da recitarsi da uno o da più personaggi sulle piazze e sui trivj, fors'anco con un qualche apparato e con vesti adatte. Ma le indicazioni sceniche parrebbero veramente accennare a Rappresentazione teatrale, e che il Lautrec dovesse essere a cavallo, e Milano ignudo, *come veder potete alla presenza*, e i personaggi, passeggiando sulla scena, esprimessero l'andar da un luogo all'altro. In tal caso, le intramesse dell'Autore e le sue digressioni narrative sarebbero come illustrazioni del *Corego*, o direttore dello Spettacolo; ma forse il *Lautrec* era insieme, secondo pos-

[1] Il titolo dell'opera è: *Nova Inventione. Interloquutori Lautrecho, Caronte, Pluton, Guido Metallono Senatore, Mariolo Viscardo e Milano. Cum gratia et previlegio.* Secondo il Quadrio (vol. VI, pag. 137), sarebbe invece: *Lautrecho, Descriptione delle guerre fatte da Francesi circa il 1521, composto da* Francesco Mantovano: in Milano. Ma dubitiamo assai, per quel *circa il* 1521, che tale veramente sia il titolo dell'opera. Il Brunet (vol. III, pag. 882) lo registra sotto: *Lautrecho* (*Libro de Lautrecho*) *Nova inventione*, ec., e nota di toglierne la notizia dal Panzer, vol. IX, pag. 182, *sans pouvoir rien dire de plus*.

[2] Chi fu questo Francesco mantovano, ci è ignoto: ma probabilmente è quello stesso Maestro Francesco Viglio, dal quale vedremo che nel 1503 e nel 1507 furono rappresentate Commedie proprie o d'altri in Mantova, ammaestrando i suoi scolari a recitarle. Il Passano (*I novellieri italiani in versi:* Bologna, Romagnoli, 1868, pag. 36) ricorda come autore delle *Facetie del Gonella* un Maestro Francesco dicto Maestro Raynaldo da Mantova, autore pur anco di un'*Opera nuova amorosa ne la quale troverete Sonetti, Capitoli, Strambotti*, stampata in Venezia sui primi del 500.

sibilità, da cantarsi soltanto in piazza, o da recitarsi su qualche posticcia scena. Ci duole non poter presentar al lettore l'analisi di tutti i quattro Atti: l'unica copia che del *Lautrec* conosciamo, ed è un dei più preziosi cimelj della Biblioteca Magliabechiana, manca dell'ultima parte: e le ricerche fatte qua e là per trovar un esemplare integro, o almeno la sola quarta parte, sono riuscite infruttuose. Ad ogni modo basterà quel che esporremo per dar un' idea di questo scritto singolare, che potrebbe dirsi Cronaca drammatica d' indole fantastica, e che nella forma è simile assai ad una Sacra Rappresentazione.

È noto per la storia come nel 1521 Leone X si congiungesse per segreto trattato con Carlo V imperatore, a fine di cacciare i Francesi d' Italia, dando fra gli altri patti il Ducato di Milano a Francesco Maria Sforza, figlio del Moro. Manipolatore di tutti questi imbrogli, dice quel gran galantuomo di Lodovico Muratori, era il cancellier Morone; e l'impresa di Milano tanto più sembrava facile, quanto minori erano ivi le forze dei Francesi, capitanate dal Lautrec, venuto in grand'odio ai cittadini per le sue prepotenze ed esazioni. Ragunavansi i Collegati a Bologna, e di là muovevano ad offesa dei Francesi; e dopo aver valicato l'Adda, invano opponendosi il Lautrec, riuscirono il 19 novembre, sotto la scorta di Prospero Colonna e del Marchese di Pescara, ad entrare in Milano. Il duce nemico ripiegava verso Cremona, che riduceva all' obbedienza; Pavia, Lodi, Parma e Piacenza si davano ai vincitori; Como, quantunque si rendesse a patti, fu messa a sacco con infamia dal Pescara. Di Milano prendeva possesso, a nome dello Sforza e con titolo di luogotenente, il cancellier Morone. La nuova, giunta a Roma, fu ricevuta con grande allegrezza dal Pontefice, che ordinava si celebrasse la vittoria con feste solenni; ma il dì 25 dello stesso mese, lo uccidesse la gioja, o il veleno, come altri sospettò, infermava, e il primo di dicembre veniva a morte.

Il primo Atto del *Lautrec* ci raffigura il Capitano francese che per disperazione e vergogna s' incammina verso

l'Inferno, e chiama Caronte che lo traghetti al soggiorno dei morti:

O vecchio che transporti a l'altra riva
Qualunque gionge a questo sacro fiume,
Vien con tua cimba che nessuno schiva,
A passarme, secondo il tuo costume.

Caronte vuol prima sapere chi sia costui, che gli comanda con voce sì altera ed è vestito d'armi splendenti:

Io son Lautrecho, d'arme capitano,
Ch'un tempo già tra gli altri fui felice;
Governator son stato di Milano,
D'ogni sua terra e d'ogni sua pendice,
Tal che quasi toccavo il ciel con mano:
E se più oltre ancora dir mi lice,
Non uomo mi credea, ma certo un divo,
Di gemme e di tesori un largo rivo.
Or l'aspera mia sorte e miseranda
Sbattuto m'ha da l'alto sino a terra....
Donde disposto son non star più al mondo,
Ma viver vivo nel profondo abisso.

Ma quantunque ei si offra di spogliar l'armatura, Caronte si rifiuta di passarlo,

Perch'ho in precetto dal sovran Signore
Non passar l'acqua mai persona viva;
Se disperato sei, ritorna a Dio,
Che darà forse ajuto al tuo desìo.

Il Lautrec ha pregato mille e mille volte Dio e i Santi:

Ma la sua mente trovo a me rivolta,
Nè vogliono ajutare il cor che geme:
Pregato ho Morte ancor di tutti ingorda,
E lei ancora a le mia prieghe è sorda;

per ciò egli ricorre a Plutone, e scongiura Caronte di volerglielo chiamare. Caronte si parte:

Ma tu mentre ch'io vo nel centro oscuro,
Se qualche alma tapina e miseranda
Cerca passare il porto mio sicuro,

Digli che aspetti lì da la tua banda,
Che presto tornerò per darli passo.

Il Nocchiero della livida palude, giunto al cospetto di Plutone, così gli dice:

Eccelso Re de le tartaree porte,
Gran cosa mi conduce al tuo cospetto;
Un cavaliere ben armato e forte,
Bello di personaggio e grave aspetto,
Venuto è a me con sue parole accorte,
Narrando sue disgrazie chiuse in petto:
Al fin con prieghi domandò il mio passo,
Ben che non fusse de la vita casso.

Plutone non si nega al colloquio: e poichè Caronte gli dice che nel parlare di colui si sente che è il Lautrec francese, conduce seco uno, il quale è nuovamente giunto alle rive infernali e conosce il parlare di Francia:

Forse che questo àrà cognizïone
Di quell' armato e di sua nazïone.

E « andando per via » il Re dell'Inferno dice a Guido Metallono, chè così si noma questo nuovo venuto:

Dimmi, fratello, conoscesti mai
Un detto Lautrecho, omo di Franza?

E l'altro:

Ben il conosco, e sempre l'onorai
Mentre che in me fu già vital possanza,
Perchè ad un tempo lui governatore
Et io di Milan fui senatore.
Ma di Franza non ha costui l'origine,
Secondo tu mi dici, anzi è Guascone....
Ma dimmi, Signor mio, qual cagïone
Fa che ricerchi di costui lo stato.

Spiegatogli la ragione della dimanda, e impostogli che non parli, ma stia soltanto a sentire, i due sono giunti alla riva del fiume, e Plutone si volge al Lautrec:

Che vuoi tu, armato, che con tanto ardire
M' hai fatto dimandar qua da Caronte?

Io son quel gran Plutone, infernal sire,
Governator de le genti defonte:
Sii presto e breve il tuo sermone a dire.

L'altro però la prende dalla lontana, narrandogli la prima origine di tutte le sue sventure:

Papa Leon, quel decimo pontefice,
Ingrato, scognoscente e disleale,
Del pover gregge umano aspro carnefice,
Di chiese venditore, e parziale,
Di ciascun gentiluomo ed anche artefice
Distruzione, e causa d'ogni male,
Per usurpare di Franza due terre,
Mosse al gran Re di Franza mortal guerre.

Radunò, dunque, il Papa, contro la fede dei capitoli, gran numero di soldati, mentre il Lautrec se ne stava oltremonte, e li volse verso Parma, sicchè il re Francesco rimandò lui a tutta furia di qua dalle Alpi. Raccolti insieme i suoi Guasconi e i mercenarj Svizzeri e l'ajuto dei Veneziani, gli riuscì liberar Parma; ma dopo, la fortuna cominciò a voltarglisi contro, perchè *il Svizzero in qual mai fu leanza* volle tornare ai suoi paesi; sicchè cresciuto ardire al nemico, gli fu forza ritirare il campo:

E per non far prolissa questa storia,
Passai col campo d'Adda il gran torrente,
Ma dei Lombardi al fin fu questa gloria
Che passôrno, e mie squadre fûrno spente....
A Milan poi di subito volai
Con le mie gente d'armi e miei pedoni....
Ma ecco il vulgo ingrato milanese,
Il qual di buon coraggio ho tanto amato,
Contra di me l'ingiusto ferro prese,
Svaligiando ciascuno mio soldato,
Spagna gridando per tutto il paese,
Come fa un popolaccio orbo e insensato....
Donde, infelice!, per vergogna e scorno
Diliberava qua passar sì vivo,
Ma questo venerando vecchio adorno
M'ha vietato il passaggio oltre tal rivo....

Onde ho pensato per mio ben parlarte,
E una piccola grazia dimandarte.
Gli è tanta e tal la ricevuta ingiuria
Da questo ingrato e perfido Milano,
Che mai non cesserà la mia gran furia,
Sinchè nel sangue suo non metto mano;
Per questo son venuto a la tua curia,
Per far vendetta di tal caso strano;
Ajutami, ti prego, a far vendetta
Contro a questa cittade maladetta.

Voglia, dunque, Plutone soccorrerlo nella sua impresa, ed egli acconsentirà a qualunque patto sia per imporgli. Plutone sarebbe propenso a contentarlo, ma vuol prima sentire le ragioni di Milano; e manda ad invitarlo, perchè venga a dirle; e poichè in quel punto giunge all'Inferno Mariolo Viscardo milanese,[1] è rimandato indietro a portar la citazione. Costui trova Milano, e lo invita a venir innanzi a Plutone; giuntivi, il Re dell'Inferno gli dà animo ad esporre le sue ragioni, ed egli così dice:

Milan son io, quel sfortunato e infausto
Che lacerato vedi e si squallente;
Un tempo, più ch'ogni altro già fui fausto,
Di gran ricchezze e gran tesor possente.
Ora son d'ogni cosa in tutto esausto

[1] Il Viscardo era *cameriere ducale* di Lodovico Sforza e affezionatissimo alla famiglia. Nel 1492 Gian Galeazzo Maria Sforza concedeva a Mariolo Viscardo, cameriere del Duca di Bari, il feudo di Rocca Novarese e Pernate, in premio dell'assiduo servizio del medesimo. Già nell'84 i fratelli Giovan Maria (Mariolo) e Giovanni Antonio avevano ottenuto un fondo a Cusnago, che si divisero più tardi nel 1504. Abitavano essi in Porta Vercellina, parrocchia dei Santi Naborre e Felice. Nell'aprile del 1521 trovasi in una carta dell'Archivio giudiziario nominato Mariolo insieme colla moglie Giuditta Ro: ma è chiaro che poco appresso era già morto, come si vede anche dal nostro poemetto, perchè abbiamo una Sentenza del 1522, colla quale ad Ottaviano suo figlio si restituisce il possesso del feudo novarese, che alla venuta dei Francesi era stato dato a Giangiacomo Trivulzi. Tali sono le notizie che l'erudito marchese Girolamo d'Adda spigolò a mia richiesta nelle carte dell'Archivio milanese, nulla però trovandovi intorno al Metallono.

Per colpa di Lautrecho qui presente,
Che m' ha spogliato d' ogni mio tesoro,
E dato ai cittadini gran martoro.
Tu dici che costui di me si duole;
Odi, ti prego, in chi vive ragione;
Quello Lautrecho che imputar mi vole,
Ebbe il governo già di mia regione....
Non ebbe mai signor sì eccelsa gloria
Come costui in tutto 'l mio paese....
Ma il perfido tiranno e molto ingrato,
Di servitù si fida sconoscente,
Incominciò, di gran superbia enfiato,
Ministrare ingiustizia a la mia gente.

Bisognava, per renderselo propizio, prostituirgli le donne: superò Nerone nella crudeltà,

Mettendo man nel generoso sangue;

cominciò a vuotar le borse dei cittadini, e

Alfin fugò da me sì gran tesoro,
Che mai non potrò aver tanto ristoro.

Quando poi ebbe principio la guerra, divenne peggiore di prima, confinando i maggiorenti in tal numero, che

Fece la mia città mutarsi in villa;

troncando il capo agl' innocenti, abbruciando i borghi del contado:

Tal che temei, se un giorno più regnava,
Che forse i borghi e la città bruciava.

Taccio le taglie e i veleni, e altre nefandezze che mi hanno ridotto esanime:

E se in me non vivesse gran speranza
De la bontate del futuro Duca,
E del Moron la singular prestanza,
Qual a bon porto spero mi reduca,
Ucciso da me stesso, in la possanza
Mi serìa dato del tartareo Duca.
Inteso hai dunque il tutto, o gran Plutone,
E chi fomenta il torto e chi ragione.

Qui col titolo di *bravarìa di Lautrecho* abbiamo un'ottava narrativa, che, del resto, potrebbe anche togliersi: spiegando abbastanza il susseguente discorso di Plutone come il Guascone infellonisse, dopo udite le giuste lagnanze di Milano:

Sentendosi Lautrecho allor smaccato,
Di rabbia e di furor venuto insano,
Subito prese il brando svaginato,
Speronando il corsier contra Milano;
E l'averia per certo trucidato,
Ma il Viscardo a la briglia mise mano;
Donde Pluton di furia e d'ira acceso
Questo sermon contro Lautrecho à preso:
Chi tant'ardir t'ha dato, omo arrogante,
A voler qua bravare, al mio conspetto?
Or ben comprendo che son giuste e sante
Le ragion di Milan per vero effetto;
Ti maledico, che pel mondo errante
Vadi, e nessuno ti doni ricetto.

A questa sfuriata il Guasco risponde in modo che non ripeteremo, perchè rammenta troppo dappresso la risposta che vuolsi data a Vaterloo dal Generale della vecchia Guardia, e che altri reputa sublime; ma sia che vuolsi, siami lecito di non scriverla. Ito in bestia, minaccia il Lautrec stragi e morti,

E prima cavalcar voglio a Cremona,
Dove provar intendo mia persona.

Partito ch'egli è, Plutone si volge a Milano:

Milan, tu intendi di Lautrecho il sdegno;
Convienti in tua città far provvisione;
Va dunque, e adopra ogni tuo alto ingegno
In radunar tua gente in unïone:
Chè, se vorrai, nè de la Franza il regno
Vincer mai ti potrà, nè alcun Guascone.
Ti ho detto il tutto: affretta a questo il passo:
E' mi conviene andar; però ti lasso.

E così finisce quello che la stampa dice primo Libro, e noi possiam anche chiamare primo Atto; e comincia il

secondo. Milano, allontanandosi dalla riva infernale, volge in sè stesso tristi pensieri. S' egli ha scacciato il Lautrec lungi da sè, se neanco Plutone lo vuole, or è necessario colla concordia cacciarlo dal Cremonese. Ma il corso di tali considerazioni è troncato dall'apparire di una gran cavalcata:

E in mezzo un viene sotto a un paviglione.

Riconosciuto in costui il Papa, Milano se gli prostra ai piedi:

Sacro pastor di tutto il gregge umano,
Vero amator de la santa giustizia....
Son quel Milan che tanta penitenzia
Fatta ho per Franza, fuor di ragïone,
Che se non soccorreva a me tuo ajuto,
Mia vita, oltra la roba, avea perduto....
Ma io vedo cavalcar tua Santitate
Per questi aridi luochi inculti e foschi:
Gran cosa ti conduce per 'ste strate,
Ove non son che spine, sassi e boschi.

E il Papa:

Son molti giorni che la crudel parca,
Milan mio caro, tolto m'ha la vita:
Non mi duol perso aver la papal barca,
Ma che l'impresa lascio non finita.

Ma poich' egli vuol bene a Milano, gli manifesta in segreto,

Che un Papa si farà tanto propizio,
Che fervente sarà al tuo benefizio.

E segue, raccomandandogli che conforti tutta la sua gente all'unione e alla fiducia nell'Imperatore; frattanto egli passa il fiume,

Sol per purgare il commesso peccato,
Qual fu perchè mi ritardai alquanto
In far l'impresa del lombardo Stato:
Chè nel tempo ch' io presi il papal manto,
L'ebbi in precetto dal supremo fato.

« Partito il Papa, Milano, venendo verso il suo Stato », compiange la morte di Leone,

Pastor benigno del gregge mortale;

e mentre cammina, vede uno nudo in una spelonca, e avvicinandoglisi gli dimanda chi è:

Sono il tuo Como svaligiato in tutto:
Resta che Morte con la falce adunca
Mi uccida. . . . . .
E per voler il tutto recitarte
Stato è il Spagnuol la mia total ruina,
E de' tuoi Milanesi anche una parte,
Che di mia robba han fatto la rapina.

Milano conforta Como colla speranza del prossimo arrivo del Duca, che li farà uscir ambedue di travaglio; e « affrettandosi a andar al paese suo, un'anima d'uno Spione, che andava per passare il fiume di Caronte, li domandò qual'è la via ». Resogli il chiesto servizio, Milano lo interroga dell'esser suo:

Uno Spagnuol mi scôrse per spione,
E in fretta mi sospese ad un troncone.

Milano approfitta di questo incontro per aver nuove del Lautrec, del quale così viene a conoscere le forze, e i disegni che ha sulla città ribelle:

E tutta questa guerra par commuova
Per voler la città di Milan prendere:
E certo la serà pericolosa,
Se non si mostra in l'arme valorosa.

Qui entra nuovamente in scena « lo Autore » a spiegare come Milano, giunto alla sua stanza, raccoglie tutto il popolo, e fa una pietosa e ardita concione, infiammando gli animi alla difesa:

Perchè nè la Guascogna, nè la Franza,
A soggiogarne poi abbia possanza....
Sicchè, caro e diletto popul mio,
Lassate, se tra voi è, qualche sdegno,

E tutti insieme contro il barbar rio,
Difendete con l'arme il nostro regno;
Avete in vostro scudo il sommo Dio,
Se le fazioni lasciate e il disdegno;
E questo al tutto fare e' vi bisogna,
Se no, grattata vi sarà la rogna.
Sapete, i miei figliuoli, quanto strazio
Fatto ha di noi la gallica nequizia.

Indi prende a narrare come i Milanesi, persuasi del pericolo che correvano a ritornare sotto Francia, si ordinarono ciascuno sotto le insegne del proprio quartiere:

Dietro al tamburo armati e alle bandiere.
Fecero poi la mostra generale
Di porta in porta 'nanti il gran Morone;

nè mai fu sì bella ordinanza, che passa d'assai quella degli Svizzeri, con corsaletti, schioppi, partigiane, ronche e lancie, rotelle e spadoni:

Onde Lautrecho s'affatica invano
Pensar d'aver mai di Milan la stanza.
Gente che molto attente state siete,
Gran cosa al terzo Libro intenderete.

Gl' interlocutori della terza Parte, annunziati sul principio, sono il Portinajo della città di Parigi, un Cavallaro, il Re di Francia, il Lautrec, San Pietro, San Marco Evangelista, Milano, un Segretario del Re, il Capitan Palissa, il Duca di Milano, Svizzeri ed altre persone. Il Portinajo « di Parisso » vede venire alla sua volta uno di quei personaggi, che già conosciamo per le Rappresentazioni:

— Chi è quel che suona un corno a questa porta? —
— Aprimi presto, io sono un Cavallaro. —
— Io t'apro, ora a tua posta va dal Roi,
Che l'andar tuo importa nulla a moi. —

Il Cavallaro porta al Re le triste notizie di Lombardia:

Del bel Milano sappi che sei privo,
E le spagnole gente sono entrate:

A portarti la nuova tardi arrivo,
Perchè trovate ho rotto le contrate.

Il Re si dispera:

Prima vorrei aver perso mezza Franza;

e dimanda come sono andate le cose:

Eccelso Sir, non son bene informato....
Ma come per Milan mi fu narrato,
Per il Lautrecho tuo governatore
Si dice esser causato questo errore.

Il Re allora infuria contro il suo Luogotenente:

O malvagio Lautrecho, e scellerato,
Dunque ho perso Milan per tua cagione!
Appunto questo premio ho meritato
A dar sì degno grado ad un Guascone!

Pensa perciò di scrivergli una lettera col pepe e col sale:

— De' secretari miei è qua nessuno? —
— Eccelso Sir, son qua: che mi comandi? —

E ordina di scrivere al Lautrec che non ardisca mai più comparire alla sua presenza. Il Cavallaro parte, e subito consegna la lettera al Lautrec:

O Lautrecho meschino e sfortunato,
Mancava al mio gran male questo fuoco!

Non sapendo più che fare, e avendo già provato sordo il Re dell'Inferno, va il Lautrec in cielo e bussa alla porta del Paradiso con gran grida e tempesta, e dando del « villan mescianto » a San Pietro. Che vuoi? gli dice costui:

Voglio col tuo patron far parlamento.

Ma il Fondatore del Pontificato romano sta sul duro:

Chè avresti nel mal far sempre il tuo intento,
E contro il buon Leone fusti rio,
Qual Papa fu come son stato anch'io.

L' altro infuria più che mai:

Le diable t' en porti, e teco tutti quelli
Che portata hanno la mitra papale:
In loro furon sempre pensier felli
A fomentar tra gente ogni gran male....
Ma 'nante io mora, per certanza spero
D' ortiche fare a un Papa un gran clistero.

E va a un' altra porta, dove sta San Marco Evangelista:

Ch' è selà, e chi tien qua la potenza
Di serrar ed aprire il santo regno?

Il Lautrec si rallegra, sentendo chi è portinajo da quella banda:

Perchè so ben che sei vivace padre,
E protettore alle venete squadre....
Io fui Lautrecho....
E meco insieme fu confederato
Del tuo Venezïan l' antiquo Stato.

E gli racconta le sue sfortune:

Pregoti, dunque, Evangelista degno,
Vogli pregar per me chi regge il tutto,
Che mi rimetta nel perduto stato,
E del mio Sir la furia abbia placato.

Ma in cielo si sanno le sue gesta:

Talchè per questo il Sommo Onnipotente
Turbata ha contra te sua santa mente.

Solo v' ha un rimedio: ch' ei si penta a calde lagrime del mal fatto,

De l' opre tue malvagie, ed inumano
Governo usato al Stato di Milano.
A questo modo tu ritornerai
Del Sommo Bene in la santa concordia....
Or torna presto, perchè un peccatore
In queste parti non può far dimore.

Il Lautrec scontento torna in terra, si chiude in Cremo-

na, e scrive al suo Re, *très umilmente* raccomandandosi a lui, e difendendosi delle accuse che gli sono apposte:

Però patisco ingiustamente carco,
E bando ingiusto, non avendo errato.

Un Cavallaro va e porta la lettera: e il Re vòlta contro Milano tutta l'ira, che aveva contro il suo Governatore, e manda un'ambasciata alla città per rimproverarle la sua poca fede. Milano risponde, che per sette anni fu fedele, perchè fu ben trattato, ma i mali portamenti del Lautrec hanno rotto il freno della pazienza:

Onde non hai per me perso il Ducato,
Ma per Lautrecho, di che sei fidato.

Ormai però le cose sono giunte a tale, che è meglio rinunzi ad ogni speranza di vendetta:

Chè del mio popul la mente è disposta
A non voler Franzesi in queste parte:
Se in altro si potrà farti piacere,
Grati saremo forse al tuo pensiere.

Il Re non è disposto a lasciarsi persuadere, e manda a chiamare il Capitan Palissa:

O virtù de San Gian! velà il malvagio
Che non vuol che più vada a suo confino....
Voglio vedere se questo Milano
Sarà vêr me sì bravo e sì potente.

Giunto il Palissa, Francesco gli comanda di muover contro Milano, e prima andare in Svizzera a rendersi favorevoli quelle genti,

Non avendo al promettere avvertenzia:

e intanto, perchè questa è la somma, gli da « ducento mille bon ducati ». Va il Maresciallo in Svizzera e perora la causa del suo Signore, promettendo buona paga e la grazia del Re. Si raduna la Dieta, e un Capitano a nome di tutti accetta la proposta di Francesco. Ma un Milanese, che

è stato presente alla Dieta, corre a Trento in gran furia ad avvisare il Duca:

Da te vengo, Signore, in fretta in fretta,
Per dirti quanto ho inteso e quanto ho visto.

Cosicchè il Duca avvisa per lettera Milanò che non si spaventi, e che contro quei « villan caprari » di Elvezia egli aduna buone squadre di lanzichenecchi, co'quali verrà al suo soccorso,

E meco condurrò l'armato Marte.

Col qual verso si chiude il terzo Libro, nè ci è dato, come avvertimmo, dar notizia del quarto, ove si contiene « tutta la guerra facta per Franzesi contra Milano ». Tuttavia quel che ne abbiam visto, basterà a mostrare come questo Poema drammatico, questa Storia dialogata si fosse appropriate le forme della Sacra Rappresentazione.

Vedremo, andando più oltre, come col Cecchi la Rappresentazione si trasformi in Commedia, ed ora è opportuno notare come l'infimo genere drammatico di quella età, la Farsa, prendesse talvolta l'andamento stesso della Rappresentazione. Ciò che fosse la Farsa, forma essenzialmente plebea e propria ai trivj, come la Rappresentazione al tempio e la Commedia alla curia, ci dicono apertamente gli esempj del Caracciolo e dell'Allione; e Firenze ebbe cultori di questa forma il Bientina principalmente, il Barlacchia [1] e l'Ottonajo. In sostanza null'altro era la Farsa, se non un piacevole passatempo, qualche volta con esito morale: di quella morale che diremmo inferiore e di quotidiano consumo, vòlta ad ammaestrare sui casi più ordinarj della vita. Da principio era un dialogo, un alterco, una disputa fra due o più personaggi, ed un solo faceva tutte le parti; ma talvolta le parti erano anche distribuite fra varj di questi attori da trivio. [2] Il Varchi nella *Suo-*

[1] Ricordato dal GIANNOTTI, *Vecchio amoroso*, atto III, sc. I.

[2] Senz'esser proprio una Farsa, dovè certo essere recitata e cantata in piazza ai tempi del Savonarola la *Canzone che fa uno Fiorentino a Carnasciale, trovandolo fuggirsi con uno asinello carico*

cera[1] fa ricordare al vecchio Simone « quelle filastrocche, che facevano già venti o venticinque anni sono Nanni cieco e Messer Battista dell'Ottonajo, che duravano un'ora ogni volta che si riscontravano per la via a dir spropositi, senza conchiudere mai cosa nessuna, e le brigate stavano d'attorno a udirgli a bocca aperta, e molte volte v'entrava qualche buona persona di mezzo per mettergli d'accordo, innanzi che la cosa andasse agli Otto, pensando che dicessero daddovero ». Come le Commedie dei Burattini plateali, le Farse il più delle volte finiscono in bastonature e baruffe: il che teneva luogo di moralità. Ma, al contatto e coll'esempio delle Rappresentazioni, anche le Farse vollero salire a maggior dignità e ampiezza di forme, diventando un che di misto, del quale poteva ben dirsi, come si trova nel Prologo dell'*Ingratitudine:*

Ella non è Commedia, Farsa o Festa,
Ma un modo così da recitare
Più natural, che il ciel saper ne presta.[2]

La sostanza rimase quella dell'antica Farsa: i caratteri vennero tolti dalla Commedia: ma la forma fu quella della Rappresentazione, come si vedrà dall'analisi che faremo della « Farsa recitata agli Excelsi Signori di Firenze, nella quale si dimostra che in qualunque grado l'homo sia,

di sue masserizie e col fardello in spalla, ec., ristampata recentemente dal professore I. Del Lungo: *Canzona d'un Piagnone pel bruciamento delle Vanità nel Carnevale del* 1498: Firenze, Grazzini, 1864. Gl'interlocutori sono: il Fiorentino, Carnasciale, le Turbe romane e fiorentine, e il Fervore dello Spirito; il luogo: Firenze, Roma, e di nuovo Firenze. Ha forma quasi interamente drammatica, salvo forse qualche passo (pag. 44, 43), dove è narrazione, che potevasi anche recitare, come farebbe un Nunzio. Noi supponiamo che un solo o più Cantastorie potessero recitare questa Canzone dialogica in pubblico, come fanno a' dì nostri anche gli ultimi discendenti dei Giullari plateali. Ordinariamente quando nella storia ci è del drammatico, un uomo e una donna, anche al presente, si dividono le parti, e ciascuno di essi, o anche una specie di Corego che suona il violino, annunzia ciò che sarà detto in versi da quei due semi-attori.

[1] Atto III, sc. VII.

[2] Palermo, *Op. cit.*, pag. 487.

non si può quietare et vivere senza pensieri; et prima in luogho di Prolagho, di Proemio et Argumento, uno in sulla lira dice ».[1] Questo è il titolo della stampa, che manca di data, ma sembra, ai caratteri, della fine del secolo XV:[2] e neanco è chiaro se per quegli « Excelsi Signori di Firenze » o « Magnifici », come è detto più oltre, debbansi intendere i Magistrati, la Signoria, ovvero la Cittadinanza; sebbene, stando alla lettera, ci sembri più probabile la prima spiegazione.

Quel ch'è detto « in sulla lira » è un lungo sproloquio sulla varietà delle umane voglie:

Chi cerca ne' figliuoli eterna vita,
Chi 'n fabbricare alti palazi e templi,
Chi in acquistar virtù, fama infinita
Spera, scrivendo assai volumi e 'sempli:
Chi in soggiugare avanti alla partita
Popoli e regni, spera che contempli
Chi venga poi le sue arme e la forza,
E così viver ciaschedun si sforza.
Sforzasi el buon pittor dimostrar l'arte
Per acquistarne fama in vita e poi;
Aduna el gran mercante d'ogni parte
Tesor, per viver nel lasciarlo a' suoi:
Corre alla morte ognun che segue Marte,
E per salvar la cara patria e voi
Metter la vita el nobil cive brama,
Per viver sempre in gloriosa fama.

Se non che, ricchezza, fama, potenza, essendo tutte cose corruttibili e mortali, meglio è cercar quelle su che la Morte e il Tempo non hanno dominio:

Che stù pon ne' figliuoi la tua speranza,
Non fan di te da tre dì in là memoria;
Se in istato o in favore o in abbondanza,
Quanto basta el regnar, basta la gloria:
Se in arme, forza e più gente ha' fidanza,

[1] La Farsa è anonima: ma arieggia lo stile di JACOPO DEL BIENTINA, del quale abbiam visto la scena dell'*Inganno*.
[2] BATINES, *Bibliogr.*, pag. 53.

Un altro vince te con più vittoria:
Ch' essendo cose che tutte han la morte,
Son sottoposte al tempo e alla sorte.

Considerando queste cose, e

Che solo in Dio è vera vita e pace;

un tale,

. . . . . benchè non professo
Molto ne' versi, e manco da natura
Dotato di poetico furore,
Pensò mostrar, sappiendo, un tanto errore.
Et avendo in sè prima sprimentato
Quanto speri ogni dì, cerchi e disegni
L' uom, per venire a un quïeto stato....
Per questo ha finto un certo giovinetto
Mercante e ricco, el qual si pon nel core
Di trovare uno stato, ove sospetto
Nè pensier nasca mai, sdegno o dolore.

La natura dello Spettacolo vien così dichiarata:

Onde, non per vedere una ordinata
Comedia, magni Sir, distinta a punto
In cinque Atti, togata o palïata,
Raccolto in un sol dì del tutto il sunto;
Ma per modo di storia imaginata
Partita in tempi, piu di cinque un punto,
Prestate attenta e benigna audienza,
Finch' ell' è grata alla vostra eccellenza.

Vien fuori per primo Rinaldo « a uso di mercante » con Adriano, « ministro delle sue faccende, e altri servi »; e pur lodando la nobiltà e l' utile del mercatare, ne annovera tutti i pericoli e i disagi; e poichè gli è annunziata appunto una perdita fatta da un suo fattore lontano, che ne accagiona la guerra, conchiude col dire:

Infine, un mercatante è troppo matto
Fidare alle parole:
Tanto che 'l può 'n un punto esser disfatto.
Se te gli giuoca, o vien, sì come suole,

Voglia di cose belle,
Chi potrà riparar, s' e' può e vuole?
Dipoi t' assegnerà tante gabelle,
Dazj, vetture e passi,
Che non torna del sacco le cordelle....
Ora scrivi in Ponente, ora in Levante,
Or fa cambi, or credenza,
E spesso perde tutto in uno stante.
Io non potrei aver tanta pazienza,
E vo' per più posarmi....
Io son sì ricco d' entrate, ch' i' spero
Poter vita tenere,
Ov' io non abbi mai nessun pensiero.

Perciò, dice rivolgendosi al suo fido Adriano:

Salda ogni conto, e paga chi ha avere;
E di spesa o d' entrata
Sappi ch' i' non vo' mai nulla sapere.
Io vo' trovarmi qualche innamorata,
E con quella godermi,
Che sarà certo una vita beata....
Io voglio a poco a poco innamorarmi
D' una gentil donzella,
E con lei fino a morte riposarmi.
S' io mi sto sempre a berteggiar con quella,
Ben vestito e buon piatto,
Qual vita potrà mai esser più bella?
Fate che quel ch' io ho detto sie fatto,
Da me sperando bene,
Chè chi non fugge aver pensieri, è matto,
E chi fatica vuol, di bove tiene.

Presa questa deliberazione, Rinaldo se ne va, e resta Pietro servo a moralizzarci sopra con Adriano:

Ve' quel che fa l' aver del guadagnato,
E esser uso aver troppi piaceri!
Ben dormir, buona vita, e innamorato!
Gli è ver che molti il farien volentieri;
Ma gli è com' essere un pollo stïato,
Chè l' ozio è quel ch' è fonte di pensieri;
Quando e' non avessi altro che pensare,
E' pensa che non sa quel che si fare.

Un real mercatante, un buono artiere
Si doverrebbe a fede incoronare,
Perchè si sforza il mondo provvedere,
E pasce mille che non san parlare.
Per viver, s' ha a dormir, mangiare e bere,
E non viver e starsi per mangiare.
Orsù, vedrem che 'ngegno sarà questo,
Che ne vuol più saper che tutto el resto.

Così finisce « il primo Tempo, e suonasi o cantasi ». E dipoi entrano in scena i due Servi, narrando la vita del padrone innamorato, e l'uno dice all'altro:

— Quanto credi tu, Pietro, che in un mese
Costi al padron costei? — Eh, che so io! —
— Pur?—Cento pezzi? i' so che 'n queste imprese
Non si fa a quattrin. — Tu 'l sai, per Dio!
Fra fornille la casa, e servi, e spese,
Veste, anella, collane, el padron mio
È a più di secento: or pensa quanti
Lei gliene imbola, e lui gli dà contanti!...
Fatt' è che s' è voluto innamorare
Per non aver pensieri! — E' l' ha trovata! —
— Ella se n' è avveduta, e fallo andare
Mille miglia per dì, chè l' è trincata,
E àllo in questo caso a rovinare:
Chè, dopo che sarà spesa l' entrata,
Bisogna in certi modi sopperire,
Pei quai forza è col tempo impoverire. —

Anche Pietro è innamorato, e la sua patita è la Serva della amasia del padrone; ma e' ci spende meno, e gode più:

— Dianora, appunto or son le some pari:
Duo padroni e duo servi, e non rumore:
Egli è ver ch' io non ho tanti danari
Quanti ha 'l padrone, ma i' ho più amore. —
— Non ci pensar ch' i' cali a un tuo pari. —
— Oh perchè?—Perchè sì; ch' i' 'l vo' maggiore,
E più giovane e bello. —

E si bisticciano un poco: ma Pietro afferma che il suo

amore è « buono e dritto », e intanto vuole a conto un'abbracciata:

Uh! che non ti vergogni, o sciagurato,
A razzolarmi in mezzo della via?

E gli rammenta un par di zoccoli che le aveva promesso: e poichè non li ha portati, hai tu almeno, gli dice, una crazia? E con una crazia egli paga l'amplesso. Ma ecco sopraggiungere il padrone, che chiede al Servo che cosa gli abbia detto l'Ancella:

—. Che 'l tuo amore
Fa che la sua padrona oggi è felice. —

Però la trista donna non è fedele a chi si rovina per lei; e il merlotto, quando se n'avvede, non vuol più lasciarsi spennacchiare: al che anche Adriano lo va confortando:

— Come vuo' tu potere
Una simil tenere — dalle sue voglie?
Non si tengon le moglie
Appena; or pensa queste! —
— Ell'ha dodici veste — da rëina;
Quivi sera e mattina,
Provvista d'ogni bene
Sempre duo serve tiene — e un famiglio.
Lì v'è bianco e vermiglio
Piatti d'argento, anella,
Collane, e così bella — casa e buona,
Quanto s'abbi persona;
Lì canti, balli e suoni,
Lì conviti, buffoni — feste a ogni ora.
Liber andar di fuora,
Sbernia, cavalcatura,
E per tutte le mura — arazerìa....
Chè se pure uno sguardo,
Una parola, un riso
Avessi dal bel viso — avuto un tratto,
Come a dimolti à fatto,
Io mi terrei bëato:
Ma il ben d'un altro è stato — e mio lo spendere. —

Rinaldo conclude che ciò non è quel ch'ei voleva:

Di trovare uno stato senza affanni:
Oh! gli è in questo più inganni
Che nell' esser mercante!

e si decide a prender moglie, confortatovi sempre dal fedele Adriano:

. . . . . io ho provato
E visto sempre i' ne' più, che chi toglie
Al tempo, come Dio ha ordinato,
Una bene allevata e bella sposa,
Poi si quïeta, e molte voglie posa;

e gli propone una, della quale già gli ha per l'innanzi parlato: ed egli acconsente, e manda il Ministro a dimandarla. Così finisce il secondo Tempo, e « cantasi o suonasi ».

Ma neanche la prova della moglie riesce bene: dopo qualche tempo, Rinaldo n' è stufo, e la moglie si è accorata dei suoi portamenti per modo, che sta per morirne d' affanno. Messer Giamberto, suocero di Rinaldo, è a contesa col Genero incostante:

. . . . . El fatt' è ch' io
Non l' avessi mai tolta; perchè spero
Non trovar mai con lei pace e riposo,
Dov' io cercavo star senza pensiero. —
— Egli è che tu le sei troppo ritroso....
Ve' s' i' sto colla mia in pace ancora,
Che più che mai l' un l' altro ci ajutiàno. —
— S' i' sto troppo a tornare, o s' i' vo' fora,
La vuol saper di me infin s' i' sputo,
Se non che in pianto tutta si divora.
Se gli è per me o mandato o venuto,
La dice a tutti villanìa: io resto
Sbeffato, e un fanciul da lor tenuto.
Io non sono un bambin da farmi questo.
Oh santa libertà! ma se parola
Fa più, noi siàn per far duo fuochi presto. —
— Duo fuochi? i' non ti diè la mia figliuola
Perchè tu la straziassi! — Che vuol' ella?
Se non la si contenta, stiesi sola.... —

— Pane e vin s' have quella a casa mia. —
— Le voglion altro! — E che voglionō? — Amore.... —

Intanto che così contendono, Adriano giunge ad annunziare che la povera donna ha finito di patire, e Rinaldo esclama:

Or dich' io che dal ciel grazia mi piova;

e il padre si parte invocando la punizione del cielo:

Che se Dio v' è, i' n' ho a veder vendetta.

L'elogio funebre della moglie è una invettiva contro le donne; e visto che anche questa gli è andata male, Rinaldo delibera di eleggere una vita di mezzo, stando sul suo, e facendo servizio in Palazzo a chi ne abbisogni. Dopo di che, finisce il terzo Tempo, e « suonasi o cantasi ».

Rinaldo che sta « come cive mediocre ed onorato » e si presenta « vestito alla civile », dà la sua protezione a un Anzolin de Pavia, compagno di gozzoviglia di Pietro suo servo, e manda « all' uffizio a riparare ch'ei non sia preso », credendo che il Proposto avrà rispetto ai suoi danari e allo stato suo. Intanto si fa raccontare com'è ch' ei sia cercato dal Bargello:

— .... Io ero mo
In casa della Puliga a zenare;
El fu bussà la porta; io che non so'
Omo che voglia lì bordelerìa,
Saltai co l' arme in mezo della via.
Questo poltron saltò in cà de botto
E fuzì colla Puliga de detro,
Pere scappar da mi, e àglie rotto
L' uscio, come se sta' fusse de vetro:
Mo vedè se l' ha torto, questo giotto. —
— Ragione o torto, per amor di Pietro
Che v' era, voi sarete liberati,
Ch' i' vo' ch' e' servi mia sien riguardati.
Benchè voi siate poi certi bravetti
Che come voi portate un po' di spada,
Voi attendete a far mille dispetti,
E 'npedite chi passa per la strada. —

— Rinaldo, non zà mi, nè 'n fatti o 'n detti:
Chè mi non son poltron, che zanzi, e vada
A far superchierie e millantarmi,
Ma vado a corpo a corpo a spadazarmi. —

Ma Adriano giunge colla risposta; e riferisce che il Magistrato tiene colpevole il Pavese, e consiglia il Signore di non esser tanto caldo

A voler favorire un tal ribaldo.

Egli si cruccia, e manda i colpevoli a casa:

Ch' io vo' veder chi tanto ardito sia
Che vi cavi di casa.

Ma la Corte non ha tanti rispetti, e prende e lega ben bene Angiolino:

— Padron, gli è stato preso con gran furia
In casa el mio compagno: io son fuggito. —
— In casa? — In casa. — O troppa grande ingiuria!
Può esser ch' un sie stato tanto ardito!
I' me l' arreco in sì sfortunata uria
Ch' i' ho di mutar vita stabilito,
E farmi tanto grande e alto Sire,
Ch' io abbia a comandar, non ubbidire....
Perciò, avendo il modo, io vo' cercare
Di comprar qualche bella signoria,
E lì mi starò in pace a trionfare,
E trar senza pensier le voglie mia. —

Così dopo qualche opportuna riflessione di Adriano, finisce il quarto Tempo, e « suonasi similmente ». Nel quinto Tempo vediamo Rinaldo « vestito come signore », e Adriano « come uno secretario d'uno signore ». Giunge una lettera ad annunziare che il « vecchio da Frulli » è stato preso dai nemici con cento e più fanti, e il Signore è tutto impensierito del come riparare a questo disastro, nè porge ascolto a una Vedova che gli si fa innanzi a chieder grazia, ed è villanamente respinta da Pietro. Quando finalmente si avvede di lei, Rinaldo le dice che torni domani:

.... ch' oggi accaduta
Ci è nuova, da non far troppi piaceri.

Qui ha luogo un inframmesso di due contadini, Fello e Mecheruccio, che così parlano alla villanesca:

— O Mecheruccio, aspetta se tu puoi,
Crollati almen, ch' i' sono spricolato;
Gerozo m' ha accusato, ch' e' mie buoi
Èn entri intrul favul che gli è dallato,
E dice che gli è tutto tribio. — E poi,
Credi tu però esser manecato?
Vanne pur là, e se nol può provare,
Fa' pur buon viso, e comincia a negare.
Ch' ha' tu quic' entro? — Ho 'n po' di radicchio
Per presentare. — E qui? — È delle pere. —
— Fa de berretta, e parla per ispicchio,
E digli: i' non voglio altro che 'l dovere;
Fa' com' io, che mi stringo e ragranicchio,
E par ch' i' muoja de fame e da bere. —
— E se me caccia tra gli altri prigioni? —
— Fagnene aprir con un pajo di capponi.
Al corpo a dieci, e' me darebbe el cuore
Con una serva d' uova rivigliare
Al sì al no, infin lo 'nperadore;
Ma bisogna sapegli scorbachiare;
E vo' con teco venire al Signore,
E vôti un colpo lotico insegnare;
Di' che le donne de' contadin suoi
Gli hanno guasto le fave, e non e' buoi....
Ecco Gerozzo. — Vo' siate pur qua;
E' s' ha ire al Signore. — E' ve s' andrà....
Ma che bisogna però tanta fretta?
Fello qui sempre vespro giurerà:
Di', chi vi dètte alle fave la stretta? —
— Chi fu? — Fûrno le donne de' Fancelli,
Che ènno tutte vaghe de' baccelli. —

Viene il Signore, e incomincia la causa, e tutti parlano in una volta. Gerozzo ricorda l'antichità della sua famiglia, ora ridottasi in villa per troppa grandigia e per guerre, e come le gravezze la dissanguino, e i contadini gli portino via il resto:

No' spendiàn ne' poderi oggi un tesoro

Tra murare e gravezze tutto l'anno,
E 'l più del tempo gli godon costoro,
Noi non abbiamo il terzo che que' s'hanno,
Ma se v'è nulla di buono, gli è loro.

RINALDO: Questo non è in circa il farti danno;
Costui tu debbi dir per qual cagione
Tu 'l meni qui, e chiedimi ragione.

MECHERUCCIO:
Et i' vel dirò io.

RINALDO: Lascia dir lui.

MECHERUCCIO:
Diavol, ch' i' m' abbia stare agranchiolato!
Io vi volevo dir come costui
Ha mogliama appostato in più d'un lato.

GEROZZO: Signor, lasciatel dir, chè sempre fui
Circa le donne onesto e costumato.

MECHERUCCIO:
Oh! che fu quel che voi cavasti fuora,
Quando l'era co' panni in trulla gora?
Di' 'l ver, no 'l vedestù, Fello?

FELLO: Così
Vedessi la saetta ovunche gli è!

RINALDO: State un po' cheti: orsù, Gerozo, di'
Che t'ha tolto costui?

MECHERUCCIO: Tolto hagli a me.

RINALDO: Taci.

GEROZZO: Fatelo dire a lui ch'è qui.

MECHERUCCIO:
Ce son per certo!

GEROZZO: Eh, si sa che tu se'
Un tristo.

MECHERUCCIO: E voi?

GEROZZO: Sàssi chi son io.

RINALDO: Presto in malora, andatevi con Dio!
Vo' innanzi governar le crudel fere
Ch' un popol ceco, e che villani ingrati....
Chi disse che la plebe era una fera
Con molti capi, disse 'l vero a punto,
Perchè non v'è ragion nè cosa vera,
Ma volta al sì e 'l no sempre in un punto;
E guai a chi 'n un popol troppo spera,
Perch' oggi el vuol in ciel, doman defunto;

Furor, tumulto, grida è sua natura,
Or senza freno ed or pien di paura.

Adriano avrebbe un rimedio spicciativo contro le cicale che alle botteghe e su pei canti sparlano del Signore:

Ma se gli stéssi a me, a tanti e tanti
Trarrei la lingua, ch' i' farei tremare
Chi volesse il tuo nome ricordare.

Se non che neanche questo, osserva Rinaldo, sarebbe un rimedio: bisognerebbe che questi saccenti si trovassero a regolar lo Stato, e allora soltanto imparerebbero a esser discreti e temperati nel dire. La conclusione è questa: esser una gran cosa

Che l' uom non possa in pace un dì fruire!

Pur è ben chiaro che è la Provvidenza, la quale ha voluto ciò:

Che se 'l pover che mai non si riposa,
Vedessi el ricco lieto, e' potre' dire
Che Iddio tenessi ingiustamente parte.

E quasi Rinaldo vorrebbe provare, dopo tante prove e disinganni:

Se nell' aver del pan necessità
Si tiene l' almo più sicuro e lieto;
Ma infine, e' non m' è stato mai capace
Che 'n viver male e 'n vestir mal sia pace.
E se questi duo stremi privi sono
Di pace, adunque in che pace si trova?
Quasi ch' io mi dispero; io m' abbandono,
Nè so di che più far mi possa prova.

Volendo dunque fuggire insieme ricchezza e povertà, ei si decide

A cercar nuova e solitaria vita,

andando a farsi frate.

Perch' io penso che altrove oggi non sia
Pace e riposo, che 'n un simil loco....

I' vo' provare ancor se 'n fatto gli è
Questa quïete al suon del campanello;
E par che l' almo senza dubbio dica,
Che pace è infin dove non è fatica.
Là chi vuole studiar si passa tempo,
Lì si va a spasso, e per l' orto e pe' chiostri,
Lì si consuma in coro el più del tempo
E a dire orazïoni e paternostri.

E se ne va, ingiungendo ai suoi di andarlo a trovare dove prenderà il vestito. Ma Pietro e Adriano, che restano in scena, così moralizzano:

— Sa' tu quel che sare' ben che provassi,
Se cerca viver senza dispiaceri? —
— Che cosa, Adriano mio? — Ch' egli impazzassi,
Ch' e' matti stanno sol senza pensieri. —
— Pensivi lui; a noi son questi spassi;
E se per sorta avvien che si disperi,
Adriano, noi siàn ricchi! — I' non vorrei;
Ma ogni suo piacer desiderrei. —
— Nè io lo cercherei;
Ma pur se Dio volessi!... — Pazïenza:
E ubidïamo a sua magnificenza. —

E qui finisce il quinto Tempo, e al solito « suonasi o cantasi ». Ed ecco uscire Rinaldo vestito da frate, parlando sulla porta del Convento con altro frate vecchio, di nome Don Gaudenzio, e i due Servi un po' in disparte. Rinaldo è già stufo della sua nuova vita:

— Infine, il frate più per me non fa. —
— Guarda, figliuol, che il Diavol non t' inganni. —
— Ingannar mi fec' egli all' entrar qua.
Se voi dicessi e pregassi cent' anni,
Io ho l' animo mio fermo e riciso
A lasciar questa cappa e questi panni.
I' credetti trovare il Paradiso
Tra' frati, o maggior pace d' Attaviano;
E c' è infino al portinajo diviso. —
— Figliuol, tu ha' pensar che tutti siàno
Di carne, e però tanta penitenza
Con discipline e con digiun facciàno. —

Nessuna lagnanza ha egli da fare del vitto: ma si può sopportare che sia abate uno

Che non sa ancora leggere el Saltero?

Certo ei sarebbe a tal uffizio atto più assai che quello ignorantone. E l'altro di rimando:

— Figliuol, questa è superbia; del qual vizio
Nascon poi tutti, e massime l'invidia;
Non sa' tu che tu se' quasi novizio? —
— S'i' ho superbia, avarizia o accidia,
I' l'ho 'quistata e imparata da voi,
Che siate pien d'inganni e di perfidia.
Se c'è 'gnun dotto e buon, gli uffizj suoi
Son l'ire a confessare e predicare;
E tirate al governo tutti e' buoi.
Voi faresti a un Santo mal pensare
Con tanto favorir que' giovanetti. —
— Omè, figliuol, non dir, non giudicare!...
Figliuol, l'è cinquant'anni ch'io fui frate,
E saremene anch'io più volte uscito,
Se non ch'i' ho le cose sopportate. —

Bisogna sapersi destreggiare co' vecchi e co' giovani, e allora la vita conventuale non è poi tanto cattiva:

A tu' posta andar fuor ti lasceranno;
E non ti dico poi per carnovale
Le feste e le commedie che si fanno!

Prorompe allora tutto lo sdegno di Fra Rinaldo:

Infine, Padre mio, s'io ho far male,
I' non vo' questa cappa scudo sia;
Che gli è più da lodare un liberale
Che chi si cuopre sotto ipocresia....
Di fuor silenzio, onesti e costumati:
E frappon tanto certe donnicciuole,
Che ne cavono ognor cose e ducati.
Ognun la sua devota e suora vuole,
Che ogni dì con lei stanno tre ore,
E forse le dànno altro che parole....
Nè basta quel che 'l Convento dispensa;

Chè gli ànno in cella o fuor co' secolari,
O peggior compagnia, un'altra mensa....
Io veggo che tra noi non si ragiona
Se non di frasche; del ben sì di rado,
Che se 'gnun dotto c'è, e' s'abbandona.
Ognun vuol tòr l'un l'altro onore e grado,
Ed ècci tanti piati, ch'ognun dice:
Die mi guardi da' Frati in vescovado.
Dipoi, vo' pur sapete che non lice
El farci mercanzìa, guadagno o arte,
Chè l'avarizia è d'ogni mal radice:
E c'è chi tiene in venticinque parte
Danar per guadagnare: onde per questo
Lo studio e l'orazion resta da parte.
Onde, buon Padre mio, io vo' più presto
Perder l'alma co' panni mia di prima,
Che parer sotto questi sì modesto;
Ch'io qua non venni per salire in cima,
Ma per fuggir pensieri: e ci ho trovato
Un mal da farne e più conto e più stima.

Don Gaudenzio resta persuaso dalle ragioni di Fra Rinaldo, e vorrebbe seguirne l'esempio, mentre l'instabile giovane esce di prigione, rimandando le vesti al Priore. Fuggito di convento, Rinaldo perde ogni fiducia nel mondo, e delibera di andare ad abitare

Tra folti oscuri boschi e crudel fere;
Nè vo' con uom mai più qua conversare,
Nè sperar più nel mondo alcun piacere.
Lì mi vo' sol di crude erbe cibare,
Dormire in terra, e torbida acqua bere;
Tanto che pioggia, fulgore e tempesta
Consumeranno e la carne e la vesta.

Mentre egli si avvia, gli si presentano innanzi due scappati di galera con ferri e catene, e il primo gli dice:

Zentile omo da ben, paghemi un pan;
Chè semo stati prigionier doci anni
Per forza in le galere catelan.

Egli li scaccia, dicendo di aver più malanni di loro, ben

ch' ei sia ben vestito; ma l'altro vuol provargli che la loro è stata maggior infelicità:

Chè stu provassi un po' le scurïate
Che fan per forza li remi vogare,
E 'l biscotto, quell' acque inverminate,
El patir, senza error, la penitenzia,
Ti parre' mo la tua felizitate.

L'un d'essi è da Piacenza, l'altro Fiorentino, ambedue capitati male

Per aver contro la fortuna e il vento,
E per voler cercar troppi paesi;

e il Fiorentino, essendo stato uomo di studj, e, vedendo Rinaldo esser disperato, lo invita a narrargli il suo stato,

chè fors' io
Darò qualche rimedio e con ragione.

E l'altro allora:

Son disperato; e non vorrei che Iddio
M' avessi mai creato, poichè 'n terra
Non si può quïetar l'animo mio....
Io ho disposto in questa vita mia
Non posar mai quest' alma, s' io non trovo
Stato, dove pensier nessun non sia.

Ohimè! risponde l'altro, tu cerchi un viver nuovo, e che non si trova sotto la luna, ove

. . . . è giusto che tutto sia mutabile,
Chè sendo fatto sol pel corpo el mondo
Che varia, esser de' el mondo ancor variabile.
Chè se 'l viver quaggiù lieto e giocondo
Ne fussi sempre, l' uom pensere' poco
Al cielo, o al patir poi nel profondo.
Ma perchè non è 'l proprio nostro loco
In terra, per ciò mai qua stiamo in pace,
Anzi sempre in sospetto, in mezo al foco.
E perchè questo ancor sie più capace,
A l'uomo volle infino el Sommo Bene
Mostrar che 'l patir qua molto a Dio piace,

E venne a patir tanti affanni e pene,
Per denotar ch'a l' infinita gloria
Per le tribulazïon s' ascende e viene.

Il savio Galeotto si fa ritessere la vita di Rinaldo:

— Or dimmi in ch' à' tu fatto esperïenza? —
— Io fui mercante, e poi innamorato. —
— Quest'è pien di timore. — Io tolsi sposa. —
— E questo è farsi servo e star legato. —
— Io fui nobil cive. — E questa è cosa
Ch' aspira a maggior grado. — I' fui signore. —
— E chi altri governa, sè non posa. —
— Credetti aver poi, Frate, lieto il cuore. —
— Costì chi per salvar l' alma non va,
Sta più che nell' Inferno a tutte l' ore.
Ha' tu provato mai la povertà? —
— Per nïente, fratello. — Oh, questa è quella
Ch' avevi di provar necessità.
Ogni altra vita parria buona e bella
A chi fuss' uso a star con poco pane,
Nel letto infermo, e fuor con men gonnella.
Stu avessi a pensar, stu vuoi dimane
Viver, donde 'l tuo vitto trar potrai,
Del tuo stato alzeresti al ciel le mane.
Provasti malattìa nessuna mai,
E esser sanza amici e sanza ajuto?
— Niente. — Adunque tu cercando vai
Un ben ch' è teco, e non l' ha' ancor veduto:
Che stu avessi un po' provato 'l male,
Sarìa da te el ben più conosciuto....
Fussi stato a veder quando s' adira
El mare, e c' ogni antenna e vela speza,
E ch' ognun piange, fa voti e sospira,
E chi butta nel mar la sua richeza,
Chi chiama 'l padre e la madre, chi figli,
Chi piange la suo bella giovineza,
Forse del ben che tanto pensier pigli
Ti daresti tal pace, che mai più
Cercheresti mutar grado o consigli.
E se più pace alcuna vuoi quaggiù,
Non sperare che 'l ciel mai te la presti
Fuor dell' amare Iddio e le virtù. —

Rinaldo si lascia persuadere, fa rivestire onoratamente i due Galeotti, che vuole sieno suoi amici e consiglieri, e cessa di sognare qua in terra una felicità e quiete che non si posson trovare. E così ha fine la Farsa: dove, fra mezzo a qualche lungaggine di discorsi, la morale nasce sempre spontaneamente dal Dramma, meglio assai che nelle simboliche *Moralités* francesi, e con maggior vivezza. Ma nella varietà dei casi, nella rapidità delle scene, nel carattere generale della composizione, assai diverso dalla forma primitiva della Farsa, scorgesi facilmente l'efficace esempio della Sacra Rappresentazione.

Altra Farsa ampliata più che il consueto, e arrecata alle forme del Dramma sacro, è la *Rappresentazione di Biagio contadino.* [1] Vi si racconta una « natta » fatta a un perfido Villano che con gran gelosia guardava una pianta di fichi brugiotti, e non volea venderne il frutto, se non a un prezzo assai alto. Il Prologo chiede attenzione e silenzio « dal grande e dal piccolino », perchè possa rappresentarsi

Il bel Mister di Biagio contadino.

Biagio colla Moglie colgono fichi, e a un che passa e dimanda:

— Quanti fichi dài tu per un quattrino?
— Tu n'avrai cinque almen per un soldino:
Non vedi come son grossi e superbi? —
— Villan ribaldo, crudele assassino,
Vo' che a un altro, e non a me li serbi. —
— Se non li vuoi, va', che sia salvo e sano. —
— Gli è un peccato sia sì vile il grano. —

Va al mercato, guadagna sei lire sui fichi, e raccomanda alla donna, poichè si vendono bene, di badar che alcuno non li colga.

Io l'ho, come tu sai, fasciato tutto
Di stecchi e pruni; e intorno ben coperto,

[1] Per le antiche edizioni vedi BATINES, *Bibliogr.*, pag. 83. Si ristampa anche ai dì nostri, e nella mia Raccolta di Poemi popolari ne ho edizioni di Lucca, Bertini, 1824, e Lucca, Baroni, s. a.

Chè più mi dà guadagno questo frutto,
Che tutto il resto del poder, son certo.
E ora è tempo cavarne il costrutto,
Chè la fatica mia ristori il merto.
Una capanna presso il fico fòe,
Dove la notte a guardarlo starò̀e.

Il giorno ci badi lei, e attenda a questo solo,

Chè Dio mel dà in cambio d'un figliuolo.

Un Cittadino, che ha da fare un desinare, manda Carletto suo famiglio a comprar fichi da Biagio, che gliene dà trentadue per un grosso, e questionano insieme, perchè Carletto vuole due danari di resto o un altro fico, e l'altro non gli vuol dare nulla, sicchè si parte minacciando di « sciorinargli » l'orto. Tornato a casa, il padrone lo sgrida di essersi lasciato far questa prepotenza, e parlandone con un suo Compare, costui gli propone di trovar modo, onde sia castigata la protervia del Villano. Il Cittadino acconsente, perchè il Villano va tenuto come un asino a forza di bastonate, e chi più gli da, meglio fa; solo abbiasi cura di non fargli male. Allora « il Compare si parte, e trova certi suoi compagni, ed ordina di far la natta a Biagio. Trova una gran sedia, e quella empie di molti specchi per tutto; e vestiti a uso di Diavoli con pelli ed altri strani portamenti, se ne vanno in sulla mezzanotte nell'orto di Biagio, incontro il fico: e presso alla capanna hanno fermato la sedia con di molti lumi, in forma che riverberando in quelli specchi rendevano mirabile chiarezza; ed essendo Biagio nella capanna, tutto vedeva, per il grande splendore di lumi che in quello specchio ribattevano, e li facevan vedere più le cose vere ». Il Compare, figurando d'essere il gran Diavolo, chiama i suoi ministri, e primo Barbariccia:

— Tu, Barbariccia, poi che a me ritorni,
Dimmi che hai fatto nei passati giorni?... —
— Io sono stato in Francia in corte al Re,
Dove tu intenderai quel ch'io vi fe'.
Era la Corte in pace e tutta unita,

E quella messi in discordia e scompiglio....
Cercato ho la Boemia e l'Ungheria
E fatto contro il Re una congiura....
Semino errori, scandali e resia;
Tu vedrai presto una battaglia dura;
Aspetta che 'l terreno inzuppi e guazzi,
Chè pioveranno nel tuo regno a mazzi. —

Per premio Belzebù gli dice:

E per darti ristoro a tanti affanni,
Sali sul fico, e mangiatene sei.

Il povero Biagio sente dalla paura arricciarsi i capelli, e non sa capacitarsi che i Diavoli mangino:

Molto è in error la nostra legge antica,
Dopo che 'l Diavol veggo manicare.

E pensa allora altro rimedio, cioè invece di pruni metterci la Croce. Astarotte, interrogato da Belzebù dei fatti suoi nel mondo, riferisce di aver messo gran confusione in Venezia e aver tanto accesi quei cittadini di cupidigia, che essi e i loro danari presto andranno all'Inferno. Belzebù gli concede in premio dodici fichi:

Togli i maturi, e che abbin la gòcciola.

Farfarello vien da Roma:

Ed ho il Governator sotto il mantello;
Con tutti i cittadin fatt' ho una soma:
Mercadanti, soldati e forestieri,
Cacciator, cortigiani, anco staffieri....
Io ho fatto a cert' uni tòr duo moglie,
Una di carne, l'altra d'avarizia;
Conforto a tutti disoneste voglie,
D'odio e lussuria e di mortal pigrizia:
Tesori, sacrilegi, fraude e male
Che più non è nel tuo regno infernale.
Nè si concede benefizio in Corte
Se non per avarizia e simonìa,
Tu puoi per questa fiata aprir le porte.[1]

[1] Si potrebbe confrontare questo passo con un brano dello *Zodiacus Vitae*, di Marcello Palingenio (Rotterdam, 1722, pag. 340),

Il premio che gli spetta è di venti fichi. Ora vien la volta della relazione di Calcabrino, che torna di Ginevra:

Ho tolto lor la fede e il creder buono,
Sicchè di fede non v' è niente o poco;

e ne ha trenta. Tirinnazzo ha

scorso la Puglia, Napoli e Gaeta,
E fatto mille inganni e tradimenti;

e ne ha cinquanta; e il povero Biagio trema insieme e si lamenta. Squarciaferro è stato in Lombardia:

Bergamo, Brescia, Lodi e poi Cremona
Ho messo a sacco e levato a rumore;
Ribellati si son dalla Corona
E fatto a modo loro altro signore....
Satan, Satan, domani apri le porte,
Chè verrà gente a visitarti in Corte.

e ne ha cento; ma il fico è ormai spogliato, e ci restano le foglie e i rami: sicchè Squarciaferro si duole che gli manchi la promessa mercede; e Belzebù per ristorarlo gli dà facoltà di entrar nella capanna, e, in luogo dei fichi, mangiarsi Biagio. Questi, sentendo il diabolico decreto, rompe la capanna dall'altro lato, e si mette a fuggire, facendosi segni di croce e chiedendo ajuto a Dio. Tremante di paura, e col Diavolo sempre alle spalle con un forcone in mano, il povero Biagio giunge a casa e si getta sur un letto mezzo morto, chiedendo soccorso alla Moglie.

ove si racconta di tre demoni, Sarracilus, Sathiel e Jarra, che aspettano presso Roma il ritorno da quella città di un loro compagno:

. . . . . *omnes*
Advenisse illum gaudent, laetique salutant,
Atque rogant quidnam Romana ageretur in urbe,
Cuncti luxuriae atque gulae, furtisque dolisque
Certatim incumbunt, nosterque est sexus uterque....
Sed nos hinc socii lucrum speramus, et inter
Toi caedes multorum animas ad averna feremus.

Questa crede che sia cosa da ricorrere agli Otto; ma Biagio:

Sta' cheta, chè gli è stato un che non teme
La Signorìa, gli Otto e il mondo tutto;
Gli è Satanasso co' Diavoli insieme,
Ch'io mai non viddi un mostro così brutto;
E' m' ha dell' orto sterpato ogni seme,
E coltomi e guastatomi ogni frutto;
E poi mi volean mangiar per cena,
Ond' io scampato son da loro a pena.

Biagio s'addormenta e capita davvero all'Inferno: volge gli occhi attorno per vedere se trova un Contadino; invece un Diavolo gli viene incontro e gli rinfaccia tutte le sue malefatte, e specialmente i furti:

— Oh, per rubar vassi però all'Inferno?
Non basta poi che un se ne confessi?
Noi facciam come innanzi; e non lo fêrno
I padri nostri? e imparammo da essi. —
— E tu insieme con lor nel fuoco eterno
Ti troverai a star sempre con essi;
Non sai tu che si dice e canta e grida:
L' un cieco l'altro nella fossa guida? —

E se lo porta via. E viensi a licenziare il pubblico, essendo finita la bella Festa,

Ch' esempio sia d' ogni villan mascagno,
Se niun di quella stirpe più ci resta.
Esser si vuol fedele e buon compagno,
Chè in questo mondo si rende e si presta
L' un servizio per l' altro; e Dio ci mostra
Quant' abbia a mal l' ingratitudin nostra.
Costui quel fico avea fatto suo Dio,
Nè credea fosse più Beati o Santi;
Però fondiam la nostra mente in Dio,
Fuggiam gli sciocchi, stolti ed ignoranti;
Tutti vi raccomando al vero Dio;
Andate; il ciel vi salvi tutti quanti;

Se la storia è di poca sufficienza,
Io vi saluto, ed abbiate pazienza.[1]

La storia non manca, come si vede, di brio: benchè ritragga di quel genere di burle un po' eccessive, come si compiacevano farne i nostri vecchi ai Grassi Legnajuoli, ai Calandrini, ai Mastri Manente; nè fa difetto il sale satirico. Ad ogni modo, anche nella fine vediamo che questa Farsa deve qualche cosa della sua forma all'esempio della Sacra Rappresentazione, e nella Licenza si direbbe che parlasse il solito Angelo dello Spettacolo sacro.

Se non che nel mentre stesso che gli argomenti non sacri trattavansi colla libera forma della Rappresentazione, nel Teatro sacro andavansi introducendo soggetti tolti d'altra sorgente che l'agiografica, e recati a religiosa significazione con qualche intramessa sovrannaturale. Ho già fatto avvertire che certe Rappresentazioni in fondo in fondo altro non sono, salvo Novelle e Racconti popolari; dappoichè la fantasia umana è sì limitata, quantunque se ne esaltino le forze e dicasi amplissimo l'ámbito, entro il quale si muove, che vi è una continua trasmutazione di certi tipi fondamentali, comuni all'Arte e al Popolo, e dove ora campeggia il sovrannaturale mitologico, ora il religioso, secondo i casi e gli andazzi.[2] La *Rappresentazione di*

[1] Il Lasca (*Rime*, vol. II, pag. 153) ricorda la *bella giarda* fatta a Biagio. L'avventura di Biagio vive nella Tradizione popolare veneziana, colla sola differenza che i ladri dei fichi si vestono da Morti (Bernoni, *Tradizioni popolari veneziane:* Venezia, Antonelli, 1855, pag. 17), e nella siciliana, dove si vestono da Angeli, e mandano il Villano ad annunziare all'Arciprete la loro venuta: e intanto spogliano l'albero. (Pitrè, *Fiabe siciliane:* Palermo, Pedone, 1875, vol. III, pag. 236.) Fra le *Novelle* di Girolamo Morlino ve n'è una: *De stipatoribus regis Ferdinandi qui Daemones, ut ficus ederent, aemulati sunt*, che è il caso del nostro Biagio: edizione Jannet, Parigi, 1855, pag. 131.

[2] Secondo il signor Brueyre (*Contes populaires de la Grande-Bretagne:* Paris, Hachette, 1875, pag. IX), gli schemi tipici delle Novelle popolari di ogni Nazione non oltrepasserebbero l'ottantina. Se questo non è il numero esatto, poca differenza può esservi di certo.

Santa Guglielma perciò altro non è, salvo la popolarissima e largamente diffusa narrazione della Moglie innocente perseguitata, che ne' varj paesi diventa Costanza, Ildegarda, Flavia, Florenza, Crescenza, e così via: e nelle *Mille e una notte* è la moglie del Cadì; nêi *Mille ed un giorno,* Repsima; nel *Tuti-Namé,* Merhuma.[1] La *Rappresentazione di Santa Uliva* risponde a un tipo popolare ancor più diffuso e variato, che potrebbe dirsi della Fanciulla innocente perseguitata, e che già in Italia aveva pôrto argomento ad una Novella del *Pecorone,* alla *Novella della figlia del Re di Dacia,* e a quella della *Pulzella d' Inghilterra;* poi ripreso a trattare dal Molza,[2] e non mai lasciato dal Popolo, che in ogni maniera lo modifica, serbandone la sostanza.[3] Lo stesso avviene per la *Rappresentazione di Stella,* ove troviamo il tipo popolarissimo della Figliastra innocente perseguitata dalla Matrigna, che, risalendo addietro ne' tempi, ci riconduce agli odj di Sideroe contro Tiroe, trattati in tragedia da Sofocle,[4] e che anche ai dì nostri vive nelle orali tradizioni del Popolo, spoglia di forme sovrannaturali.[5] Così pure la *Rappresentazione di Rosana* si converte in quella Narrazione romanzesca, della quale han fatto lor pro tanti

[1] Vedi le *Notizie* premesse alla *Santa Guglielma, S. R.*, vol. III, pag. 200-208. Per la narrazione del *Tuti-Namé*, I, 7, vedi De Gubernatis, *Mythologie zoologique*, etc.: Paris, Durand, 1874, vol. I, pag. 130.

[2] Vedi le *Notizie* premesse alla *Santa Uliva, S. R.*, vol. III, pag. 236-50.

[3] Vedi, ad esempio, Imbriani, *Novellaja Fiorentina:* Livorno, Vigo, 1877, pag. 111, 116, 127: *L' Uccellin bel-verde, I figliuoli della Campagnuola*, ec. — Coronedi-Berti, *Novelle popolari bolognesi:* Bologna, Fava e Garagnani, 1874, pag. 29: *La fola del trèi Surèl.* — Comparetti, *Novelline popolari italiane:* Torino, Loescher, 1875, pag. 244, 259: *Zuccaccia, L' enimma.* — Pitrè, *Fiabe, Novelle e Racconti popolari siciliani:* Palermo, Pedone, 1875, vol. I, pag. 316: *Li figghi di lu Cavuluciddaru*, pag. 381; *Pilusedda*, pag. 393; *La Cerva*, ec.

[4] Vedi le *Notizie* premesse alla *Stella, S. R.*, vol. III, pag. 318-19.

[5] Nella *Bella Ostessina* (Racconto popolare trascritto dall' Imbriani, *Op. cit.*, pag. 238) una Fata tiene il luogo che nella versione religiosa spetta alla Madonna.

Poeti dell'età media,[1] e fra' nostri il Boccaccio, e che neppure adesso è spenta fra le plebi.[2] Il sovrannaturale in questi Drammi entra solo di sbieco, e come inzeppatura voluta dalla tradizione del Teatro sacro: ma la sostanza dello Spettacolo sono i casi straordinarj, le avventure romanzesche, le sventure della vita umana, gli odj, gli amori, le passioni dei mortali. Ciò che muove questi personaggi non è una volontà esterna, ma un intimo affetto; nè il matrimonio è rotto o fuggito per le mistiche nozze di Gesù, nè l'amore è vietato o interdetto come peccato: e gli esseri sovrannaturali vengono in ajuto della virtù, non della santità. Insomma, con questi nuovi argomenti, nei quali il colore religioso è come vernice sovrapposta, e che ogni dì maggiormente svanisce, il Teatro poteva aprirsi altra via, serbando le libere sue movenze primitive, e agevolmente, per sì fatto grado intermedio, dal sacro passare al profano.[3] Fu questo forse soltanto un ultimo ed infruttuoso tentativo della nostra forma drammatica per tenersi in piede, indulgendo ai costumi mutati e al gusto modificato, quando già d'ogni parte movevale assalto gagliardo e diuturno l'antica Arte teatrale rinnovellata.

XL.

Cause letterarie della decadenza della Sacra Rappresentazione. — Risorgimento delle forme classiche. — La Sacra Rappresentazione nei Conventi femminili.

Se non si contino gli umili primordj, quando fu Lauda drammatica e poi Devozione, e se non si consideri il tempo

[1] Vedi le *Notizie* premesse alla *Rosana*, e per maggiori notizie la Prefazione del Du Méril al poema francese, *Floire et Blanchefleur:* Paris, Jannet, 1856.

[2] Non dissimile molto al fatto che forma il soggetto della *Rosana*, è una Novella siciliana in Pitré, *Op. cit.*, vol. II, pag. 332.

[3] Di questa forma intermedia ha parlato saviamente il professor Carlo Treche in un opuscolo pubblicato durante la stampa di questo nostro lavoro: *Della Drammatica popolare in Italia:* Trieste, Tipografia del Lloyd, 1876, § V.

della degenerazione ultima, che più tardi accenneremo, e che è quasi strascico di vita senile, può dirsi risolutamente che non più che un centinajo di anni durasse in fiore la Rappresentazione sacra: quanti a un bel circa ne corrono dal Belcari, che primo le diede la forma in che la conosciamo, fino al Cecchi, che l'accostò alla Commedia classica. Chi volesse indagare le cause di una vita così breve, potrà in prima osservare che nella sua origine e nella struttura, nella costanza quasi rituale dei fatti, dei tipi comici e dell'andamento drammatico, portava in sè la Rappresentazione sacra il germe di una precoce decadenza. Vedemmo testè, che qualche tentativo di serbare la comoda e libera ampiezza del quadro, adattandolo a soggetti d'altra specie, era stato fatto nel secolo XV, ed anche dappoi con sufficiente successo: cosicchè, più che in una ingenita inettezza, dovrannosi altrove cercare le cause della sollecita disparizione di questa forma drammatica. E tali cause, a veder nostro, sono di varia natura: letterarie prima di tutto; poi politiche e religiose.

Le cause letterarie si raccolgono tutte quante nel prevalere del gusto classico. Noi non dobbiamo qui raccontare come e perchè cominciasse e sempre più crescesse quel culto appassionato dell'antichità, che ad un tratto avviò per altra strada l'arte, il costume, la vita italiana, contentandoci soltanto di riconoscerne gli effetti per ciò che spetta al Teatro. La Sacra Rappresentazione, preparata già da lunga mano, ma fiorita veramente nel secolo XV, si trovò quasi contemporanea al risorgimento, anch'esso da secoli predisposto, del Teatro classico; e se in Firenze, ove il Dramma sacro era nativo ed indigeno, questo potè tenere per qualche tempo il campo contro l'opposta forma teatrale, ciò non avvenne laddove la Sacra Rappresentazione non era indigena, ma portata dai Fiorentini, e dove gli argomenti religiosi meglio piacevano simboleggiati con Pompe e Pantomime, che non esposti in foggia drammatica. Alla civiltà popolana di Firenze ben si affaceva quel genere drammatico, nato dal sentimento cristiano e moderno; ma alla civiltà cortigiana di Roma, di Urbino, di

Mantova, di Venezia, di Ferrara, di Milano, più si adattavano quei Ludi scenici, che i letterati e gli eruditi, indulgendo al genio dei loro patroni, riproducevano tal quale, o per imitazione deducevano dai modelli dell'antichità.

Del resto, Firenze stessa allato alle Sacre Rappresentazioni aveva visto durante il secolo XV la Commedia di Plauto e di Terenzio; chè nei Medici e nella cittadinanza tutta quanta s'incontravano e si confondevano insieme le ispirazioni classiche colle paesane. Quel Lorenzo che dettava, per gratificarsi il popolo, il *San Giovanni e Paulo*, aveva per amico e familiare Angelo Poliziano, che nell'*Orfeo* ingegnavasi a consertare la novella forma drammatica colle Favole antiche: e certo gran vantaggio alle lettere nostre sarebbe venuto se questo bell'avviamento non fossesi fermato alla prima prova. Nell'*Orfeo*, scritto pel ducale Teatro di Mantova, riconosciamo l'opera di un Fiorentino che fuor di patria vuol fare stimare le fogge teatrali del suo paese: ma, non dimentico dei suoi classici amori, ai Santi della Rappresentazione sostituisce le Divinità dell'Olimpo, e i Semidei ai Martiri. Tuttavia, nella sua Firenze, il Poliziano applaudiva alla Rappresentazione dei *Menecmi*, che Paolo Comparini faceva récitare il 12 maggio 1488[1] ai suoi giovani alunni di grammatica,[2] e alla Commedia

[1] La data precisa si trova in una lettera dell'oratore ferrarese Aldovrandino Guidoni: « Oggi (12 maggio 1488) dopo una bella recitazione di una Commedia di Plauto, nominata *Menecmi*, il Magnifico Lorenzo se n'è ito ai bagni »: CAPPELLI, *Lettere del Magnifico Lorenzo conservate nell'Archivio Palatino di Modena:* Modena, Vincenzi, 1863, pag. 73.

[2] Questi scolari del Comparini erano i chierichetti Laurenziani, dei quali egli era maestro, come prova il DEL LUNGO, nell'*Archivio Storico Italiano*, Serie III, vol. XXII, pag. 342. Nel 1494 il Comparini fu cassato dall'ufficio « per ragione di levare et tòrre via ogni mormoratione, biasimi et mali exempli sono in volgo exorti, per certe sospette conversationi et exercitii secolareschi si fanno nella sua camera ». Altrove poi il DEL LUNGO (*Archivio Storico Italiano*, Serie III, vol. XXIII, pag. 170) ha fatto noto che i chierici di Santa Maria del Fiore, ammaestrati da Ser Piero Domizio nell'agosto del 1476, recitarono nella chiesa d'Ognissanti una Commedia intitolata *Licinia;* e nel 1479 lo stesso Domizio pregava Lorenzo di conce-

plautina metteva innanzi un Prologo, nel quale, dopo aver biasimato coloro che fanno Componimenti teatrali senza artificio nè eleganza, e dopo inveito contro quei nemici di ogni cosa leggiadra ed erudita, che *eccitano la plebe* contro il nobil proposito dell'umanista, più chiaramente se la prende contro taluni ch'ei designa coi titoli di

Cucullati, lignipedes, cincti funibus,
Superciliosum, incurvicervicum pecus:
Qui quod ab aliis habitu et cultu dissentiunt,
Tristesque vultu vendunt sanctimonias,
Censuram sibi quamdam et tyrannidem occupant,
Pavidamque plebem territant minaciis. [1]

Dalle quali parole ci pare scorgere evidente un'inimicizia profonda tra i dotti del tempo e i Frati ed uomini pii, come se questi si opponessero all'augurata risurrezione del Teatro latino; sicchè, mentre approvavano che i giovinetti si esercitassero in recitazioni morali e religiose, temessero veder rinascere in Firenze la scena pagana e la professione degl'Istrioni, ripetutamente dannata dalla Chiesa.

Ma altrove il Teatro antico risorgeva fra unanimi applausi e con onoranze quasi trionfali; nè la predilezione alle forme latine trovava ostacolo nell'essere già la scena occupata da altra maniera di Spettacoli. In Roma, la gloria di aver rieccitato dalle sue ceneri il Dramma classico è concordemente attribuita a Pomponio Leto; [2] e i Prelati di quella Curia, [3] che ogni dì più dimenticava Cristo e il Van-

dergli a ciò il palagio di Via Larga, e, parrebbe, per una Commedia di Terenzio.

[1] *Poesie volgari e Poesie latine:* edizione Del Lungo, Barbèra, 1867, pag. 283.

[2] Dice il Sabellico nella *Vita di Pomponio: Pari studio veterem spectandi consuetudinem desuetae civitati restituit, primorum Antistitum atriis suo theatro usus, in quibus Plauti, Terentii, recentiorum etiam quaedam agerentur Fabulae, quas ipse honestos adolescentes et docuit, et agentibus praefuit.*

[3] Gaspare Veronese, nel *De gestis p. m. Pauli secundi*, così parla del cardinal Teanense: *Libens legit praesertim vetusta: a*

gelo, volentieri gli offrivano le loro aule, perchè da giovinetti, posti sotto la sua guida, ei facesse recitarvi Commedie di Plauto e di Terenzio, o moderne imitazioni di quelle.[1] I più efficaci promotori degli Spettacoli teatrali si trovavano nella famiglia stessa del pontefice Sisto IV; ma aveavi qualche differenza nel gusto dei due cardinali Riari. Abbiamo già visto come nel 1473[2] il cardinal Pietro facesse da Attori fiorentini eseguire alcune Rappresentazioni sacre: alle quali forse potrebbe aggiungersi una *Passione di Cristo* in esametri latini, di Bernardino Campagna da Verona, dedicata al Pontefice stesso, ma che più si accosta al Dramma greco attribuito al Nazianzieno, che non ai ai devoti Esercizj dei Fratelli del Gonfalone.[3] Ma il cardi-

Plauto abstrahi minime potest, ubi latinam linguam dicere consuevit veram antiquamque comperiri. Comoediis Plauti adeo oblectatur, ut etiam illas sit ausus in octio lectitare secum, ac interpretari quae personis adnotatis carere noscuntur, etc.: in *Rerum Italic. Script.*, vol. III, parte II, col. 1304.

[1] Jacopo Volterrano così descrive una Cena data in Roma dall'oratore veneto Francesco Diedo nel 1482: *Fuerunt qui graece recitarunt; qui Comoedias actitarunt, veterum mores et acta imitantes.... Habet enim hodie Roma ingenia faecunda quamplurima, undequaque ad eam confluentia*: in *Rerum Italic. Script.*, vol. XXIII, col. 161.

[2] Nelle Feste date da Sisto IV e suoi nepoti ad Eleonora, dice lo Strozzi:

Non solum dapibus celebras convivia raris,
Sed suavi pascis lumina nostra cibo:
Et quae temporibus priscis cecinere poetae,
Arte incredibili scena parata refert.

Si vide, infatti, Orfeo attrarre a sè le fiere col canto, Perseo liberare Andromeda, Libero trionfare con Arianna, Alcide condurre a termine le sue dodici fatiche, ec. Così il poeta negli *Aeolostichon*. (Edizione Aldina, vol. I, pag. 90.) Ma dal Corio (*Storia di Milano*, parte VI, cap. II) si rileva che alcune di queste Storie erano « in vivande » e « in confezione »; altre, come l'*Arianna e Bacco*, furono Pantomime e Balli.

[3] In fine alla *Panthea actio* leggesi infatti: *Bernardinus item Campanea, cujus Jesus Est patiens tragice numeris ploratus amaris.* Dello stesso tempo sarebbe una Tragedia similmente latina sullo stesso argomento, scritta dal trivigiano Tommaso da Prato e così lodata da un Girolamo Bologni: *Nemo Sophocleus ausus tentare cothurnos Colchica per proprios detulit acta pedes. Divinam sobolem*

nale Raffaele preferiva invece gli Spettacoli degli Accademici pomponiani, e li faceva gustare al Pontefice e alla cittadinanza di Roma. Giovanni Sulpizio da Veroli in una lettera al Cardinale, che prelude a una edizione di Vitruvio, attribuisce a sè medesimo la lode di aver istruita la gioventù romana nel recitare Tragedie, e a Raffaele quella di aver primamente innalzato il pulpito per rappresentarle, sia nella Mole Adriana, sia in qualche piazza, sia nel suo proprio palagio, appropriandovi condecenti scenarj.[1] Ma quali Spettacoli col favore del Riario fossero dati in un tempo che può stimarsi racchiuso fra il 1478 e il 92, non ci è ben noto. L' *Historia Betica* e il *Fernandus servatus*, di Carlo Verardi Cesenate, rappresentati ambedue nel 92, sono, come vedemmo, qualche cosa di mezzo fra le Tragedie latine e le Sacre Rappresentazioni. Però è probabile che a quel tempo debba ascriversi la recita dell' *Asinaria* di Plauto, che Paolo Cortese ricorda fatta sul colle del Quirinale, e quella dell'*Ippolito* di Seneca, ove Tommaso Inghirami acquistò il durevole soprannome di *Fedra*, come il Genovese, che addietro nominammo, quello di *Costantino*, per la eccellenza colla quale rappresentarono sulla scena que' personaggi.

Dopo la morte di Sisto, sebbene ci manchino sicure

crudeli caede peremptam Tu canis, et Judae Pontificumque nephas. Lo stesso carattere classico ha, come già dicemmo, il *Christus* di Coriolano Martirano, vescovo del secolo XVI e traduttore di Eschilo, di Euripide, di Sofocle, di Aristofane.

[1] *Tu enim primus Tragoediae, quam nos juventutem excitandi gratia et agere et cantare primi hoc aevo docuimus, nam ejus actionem jam multis saeculis Roma non viderat, in medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum pulcherrime exornasti: eamdemque, postquam in Hadriani Moles, divo Innocentio spectante, est acta, rursus intra tuos penatos, tamquam in media Circi cavea, toto consessu umbraculis tecto, admisso populo et pluribus tui ordinis spectatoribus honorifice excepisti. Tu etiam primus picturatae scenae faciem, quum Pomponiani Comoediam agerent, nostro saeculo ostendisti. Quare a te quoque Theatrum novum tota Urbs magnis votis expectat.* Sul vero valore delle parole *in medio foro* e *in media Circi cavea*, vedi Gregorovius, *Storia di Roma nel Medio Evo*, vol. VII, pag. 733, traduzione italiana.

notizie, sarà certo continuato in Roma l'andazzo de' Ludi carnevaleschi e teatrali. Nulla sappiamo dei tempi di Innocenzo;[1] ma quando a lui successe Alessandro, la licenza non ebbe freno. « Il Papa ha settant'anni (diceva al Senato veneziano l'oratore Paolo Cappello); ogni dì ringiovanisce; i suoi pensieri non passano mai una notte; è di natura allegra ».[2] E sebbene molto gli garbassero altri Spettacoli d'uomini e di bestie, dove punto entra l'arte e molto invece la natura,[3] non però era alieno dagli spassi comici, che servivano ad allietare la sua verde vecchiezza. Ma qualche volta queste Feste erano per lui un mezzo di addormentare o chiappare i nemici: sopraffina arte di governo! Così entrato in Perugia nel giugno del 1495, e accolto non senza diffidenze reciproche dai Baglioni, manifestò il desiderio di « vedere uno Trionfo et qualche bello torniamento »; desiderio non innocente, se a quanto dice di aver udito dire il Cronista, aveva in « animo di coglier

[1] Ai tempi di Innocenzo appartiene probabilmente un' *Egloga* di Serafino Aquilano, recitata in pubblico col favore del cardinale Colonna, nella quale due pastori, Titiro e Menandro, satireggiano i costumi della Corte Romana. Vedi quel che ne ho detto nel mio Saggio: *Del secentismo nella Poesia cortigiana del secolo XV*, inserito nella *Nuova Antologia*, agosto 1876, Serie II, vol. II, pag. 707. Del resto, sarebbe buona cosa studiare l'*Egloga* del secolo XV in relazione colle forme drammatiche, e specialmente colle origini del Dramma pastorale, essendo fuor di dubbio che generalmente venivano recitate in pubblico con apparato scenico. Ad esempio, quella del *Patre, Figliuolo e Esterno*, che trovasi nel *Linguaccio* di Baldassarre Olimpo Degli Alessandri da Sassoferrato, e altro non è se non la nota Favola dei Contadini padre e figlio e dell'Asino, comincia così: *Voi che qui siete sol per ascoltare Un breve esempio nostro brevemente, Serà compìto se volete dare Silenzio alquanto, o valorosa gente*, ec.

[2] *Relazioni venete*, Serie II, vol. III, pag. 41: Firenze, Società editrice, 1866.

[3] Vedi nell'Eccardo (vol. II, pag. 2134) la descrizione, secondo il Burkhard, del Convito dato in Vaticano alle *Meretrices honestae*, e lo Spettacolo dei cavalli e cavalle in amore, goduto dal Papa e da madonna Lucrezia *cum magno risu et delectatione*, da una finestra del palagio. Il ballo delle Meretrici è narrato anche dal Matarazzo, *Cron.*, edizione citata, pag. 189.

tutte questi gentilomine in uno punto ».[1] E gusti tra il bestiale e lo sfarzoso aveva il bastardo papale, Cesare Borgia. In un luogo a San Pietro, serrato intorno di tavole, ammazzò un giorno, secondo racconta il Cappello, sei tori selvatici, combattendo a cavallo alla giannetta, e ad uno tagliò la testa alla prima botta; « cosa che a tutta Roma parve grande ». E la notte sembra si dilettasse di altre bravure, ammazzando non più tori, ma uomini: « sicchè tutta Roma trema di esso Duca ».[2] Ma dopo la impresa di Romagna, il Valentino volle celebrare la sua vittoria, rappresentando in Piazza Navona il *Trionfo di Giulio Cesare* con undici carri magnificamente ornati.[3]

Rappresentazioni sceniche rallegravano la residenza del Pontefice, e rendevano più liete le gioje domestiche di Alessandro. Quando Lucrezia andò sposa nel 1493 a Giovanni Sforza, la cerimonia fu resa più sontuosa, come dice l'oratore Valori, da « certe Rappresentazioni di Egloge e Comedie ».[4] E similmente quando sposò per la terza volta, si diedero in Vaticano Commedie e Pantomime, alle quali prese parte anche Cesare camuffato da simbolico Liocorno:[5] nè so perchè ei scegliesse questo travestimento, se non forse perchè, secondo la popolare credenza, questo favoloso animale gode di posare in grembo alle vergini. Quando poi nel 1502 Lucrezia passava a nuovo connubio col Duca di Ferrara, ecco come due Agenti del padre dello sposo descrivevano le Feste Vaticane pel felice evento: « Questa nocte in la camera de Nostro Signore è stata recitata la Comedia del *Menechino*, et con bona de quellui ch' havea la persona del Servo et del Parassito, et similmente del scorto, et de la donna de Menechino; ma li Menechini non dixero con multa gratia: erano senza mascare, et non gli era scena alcuna, perchè la camera non era capace: et in quello loco dove Menechino fu preso

[1] Matarazzo, *Cron.*, edizione citata, pag. 38.
[2] *Relazioni venete*, ibidem.
[3] Gregorovius, *Op. cit.*, vol. VII, pag. 515.
[4] Id., *Ibid.*, pag. 383.
[5] Id., *Ibid.*, pag. 491.

per ordine del socero, credendo che 'l fosse impacito, gridando che li fosse facto violentia, dixe essere maraviglia che se usassero tali violentie, sospite Cesare, Jove propitio, et votivo Ercule. Inanti a la recitatione de la Comedia fu facta questa Representatione, che prima comparse uno puto, vestito da donna, representante la Virtù, et un altro representante la Fortuna; et facta contentione fra epse, quale fosse soperiore, sopraggionse la Gloria sopra un carro trionfale, la quale avea il mondo sotto li piedi, et gli erano scripte queste parole: *Gloria Domus Borgie*. La Gloria, la quale *etiam* se chiamava Luce, preferite le Virtù a la Fortuna, dicendo che Cesare et Ercule aveano con virtù superata la Fortuna, referendo multi nobili facti de lo Ill.mo signor Duca di Romagna. Poi comparse Ercule vestito de la pelle del leone, et cun la clava: contra del quale Junone mandòe la Fortuna, et cumbatendo Ercule con la Fortuna, la vinse, prese et ligete; et venuta Junone a pregare Ercule per la liberatione de la Fortuna, lui come clemente et magnanimo, la concesse a Junone cun questa lege, che nè l'una nè l'altra mai facesse contra la casa d'Ercule, nè contra la casa Borgia de Cesaro: et cossì promiseno, et più ultra promise Junone de favorire il matrimonio contracto tra dicte case. Di poi venne Roma suso uno carro trionfale, et si dolse che Alexandro, che tene il loco de Jove, ge facesse questa iniuria de levarli la Ill.ma Madonna Lucretia, commendandola grandemente, et demonstrando che la fusse il refugio de tutta Roma. Apresso venne Ferrara senza carro trionfale, la quale allegava che Madonna Lucretia non andava in loco degenere, e che Roma non la perdeva. Sopragiunse Mercurio, mandato da li Dei, e fosse concordia tra Roma e Ferrara, concludendo la volontà degli Dei essere che Madona Lucretia venisse a Ferrara, e fece ascendere Ferrara suxo uno carro triunfale a la parte più digna. Tute queste cose furono recitate in verso eroico multo elegante ».[1] Nè

[1] GREGOROVIUS, *Lucrezia Borgia*, tradotta da R. Mariano: Firenze, Successori Le Monnier, 1874, pag. 414.

queste sole furono le Feste e i Drammi per celebrare il grande avvenimento. Già sulla Piazza San Pietro si erano tratti a mostra tredici carri, con sopra Rappresentazioni simboliche delle storie di Ercole, di Cesare, di Scipione, di Paolo Emilio. In Vaticano fecersi Commedie, una delle quali non fu finita, perchè troppo lunga. Miglior fortuna ebbe un'altra in versi latini con un Pastore e alcuni fanciulli, che fu giudicata assai bella. Non buona sorte, invece, incontrò una Pastorale del cardinale Sanseverino: non così quella di Cesare Borgia, nella quale si videro boschetti, colline, animali e pastori, che cantarono le lodi d'Imeneo e quelle del Duca.[1]

Chiassosissimo fu il Carnevale del 1503,[2] e copioso

[1] GREGOROVIUS, *Storia di Roma nel Medio Evo*, vol. VII, pag. 541; ID., *Lucrezia Borgia*, pag. 206.

[2] Delle forme pagane del Carnevale romano abbiamo memoria fin dai tempi di Paolo II. Il CANNESIUS (in *Rerum Italic. Script.*, vol. III, parte II, col. 1049) così lo descrive, premettendo che il Papa lo godeva *ex abdita fenestra: Ludicrorum vero personatus gigantum primo incedebant, tum aligeri ac pharetrati Cupidinis, dehinc Dianae equestris, magna Nimpharum caterva comitante, tum candidatorum juvenum centum sexaginta, et eo amplius, quibus tamquam militiam professis more priscorum, singulum numisma sigillatim a Praefectis ludorum traditum est; deinde Regum, aliorumque Ducum a Romanis devictorum, tum Cleopatrae ab Augusto Caesare superatae, demum Martis, Faunorum, Bacchi et nonnullorum etiam falso a priscis creditorum Deorum turba sequebatur. Postea Plebiscita, Senatusque Consulta sericeis tabulis designata, vexilla, aliaque Romanorum insignia bellica, tum Consularis ac Senatorius Ordo, cunctis Urbis Magistratibus circumseptus, quem currus quatuor ingentis altitudinis variis personatibus, mirisque operibus circum ornati subsequebantur.* Nel 1490, sotto il Pontificato di Innocenzo, ecco come fu celebrato il Carnevale: *Et quamvis aliis temporibus haec improbata consuetudo inolevit, isto tamen anno magis caeteris viguit quod unusquisque Cardinalis in Carnisprivio sumptuosissime in carris triumphalibus, ac etiam equitibus cum jubis et sonis larvates, et mascaras per urbem miserint, potissime ad domum aliorum Cardinalium, cum pueris cantantibus ac dicentibus verba lasciva et eis delectabilia, cum Buffonibus et Histrionibus et aliis indutis non panno lineo, vel lanae, sed serico et imbroccato auri et argenti, in quibus maxima ducatorum copia consumpta fuit, ex quo intrepide dicere ac judicare possumus misericordiam Dei nostri in luxuriam et*

di Commedie. « Ozi (scriveva l'oratore Antonio Giustinian il 5 febbrajo) Nostro Signore non ha dato audienzia ad algun, perchè ha voluto reposarse ozi, per essere stato tutta questa notte passata, parte in veder recitar Comedie, parte in spazar danari al Duca ». E il 21 febbrajo: « Tutto ozi, dopo disnar, Nostro Signore è stato in solazzi: primo a veder correr palii, *deinde* in aldir recitar Comedie, de le qual molto si diletta, e spesso se ne fa recitar qualcuna privata: ma questa è stata publica, dove erano molti Cardinali, alcuni con l'abito cardinalesco, et alcuni anco da mascara, con quelle compagnie che soleno gradar al Pontefice, e qualcuno ne era a'piedi del Santo Padre. Erano *etiam* li Oratori di Franza, et io vi andai invitato da Sua Beatitudine ». E il 27: « Tutto ozi el Duca è stato mascarà per Roma, e questa sera *etiam* in Palazzo el fu presente al recitar di una Commedia *coram Pontifice* ». E l'anno appresso ai 25 di aprile, narra l'Oratore veneto che il Papa e parecchi Cardinali stettero a veder recitar Commedie « et altre fabule »: della qual cosa miglior ragguaglio ci dà il Burcardo scrivendo nel suo *Diario: Post prandium, in prima aula, factum fuit quoddam spectaculum ad instantiam Cucholi calcettarii, quod non erat neque Tragedia, neque Comedia, sed quedam inventiva ad laudem Papae et gloriam suam; in qua quidem puer novem annorum vel minor fuit Mercurius, qui multa optime dixit cum singulari gratia, affabilitate et gestis continentibus. Interfuerunt Papa et VII Cardinales, videlicet Camerarius, Sanctae Crucis, Beneventanus, Columna, Vice Cancellarius, Sancti Severini et Aragonia.* [1]

Ma alla fiera anima di Giulio II meglio che le illusioni della scena piacevano i campi cruenti di sangue, e, più che le sinfonie teatrali, il clangore delle trombe e il

opus diabolicum conversam esse: INFESSURA, *Diar.*, in ECCARD., vol. II, col. 2000. Nel Carnevale del 1503 si videro *larvati habentes nasos lungos et grossos*, dice il BURKHARD, *in forma priaporum.*

[1] *Dispacci di* ANTONIO GIUSTINIAN, pubblicati da P. Villari: Firenze, Successori Le Monnier, 1876, vol. I, pagg. 379, 404, 413; vol. III, pag. 77.

fragore delle artiglierie. Quando però giunse al Papato il voluttuoso figlio di Lorenzo il Magnifico, le Commedie furono una minima parte degli spassi, onde si allietò quel gran Carnevale romano e pontificio del principio del Cinquecento. « Godiamoci il Papato, poichè Dio ce l'ha dato », diceva al fratello il nuovo Pontefice, che il veneto Oratore, Marino Giorgi, dipinge al vivo chiamandolo « di buona natura, e che non vorria fatica ». Piacevasi di buona tavola, cavalli, cacce, canti, e giuocar di primiera, [1] e stimava le lettere per i piaceri che dànno, quindi in sommo grado dilettavasi in Commedie e Spettacoli. Dicesi che ogni anno i *Rozzi* senesi andassero a Roma a rappresentar qualche loro Commedia alla presenza del Papa: [2] ad ornare la cittadinanza largita a Giuliano de' Medici, recitavasi nel 13 il *Penulo* di Plauto; [3] nel 14, per festeggiare il soggiorno in Roma d'Isabella Gonzaga davasi la *Calandra* del Bibbiena, e Baldassarre Peruzzi vi accomodava quelle « maravigliose » prospettive, che « apersero la via a coloro che ne hanno poi fatte ai tempi nostri »; [4] nel 19, i *Suppositi* dell'Ariosto

[1] *Relazioni* del Giorgi, del Minio e del Gradenigo, nelle *Relazioni venete*, vol. cit., pagg. 51, 54, 56, 57, 64, 70. Cfr. Giovio, *Vita di Leone X:* Venezia, Bonelli, 1561, lib. III, pag. 141, 144.

[2] Il Falleri secentista scrisse: *Chiamava ogni anno il decimo Leone Dal Vaticano i Rozzi, mentre visse, Per sentir sue Commedie e sue Canzone;* ma il Tizio, autore contemporaneo, parla soltanto di « artigiani sanesi », e i *Rozzi* non formarono Accademia se non nel 1531. Ad ogni modo, sta il fatto che Comici senesi recitassero innanzi al Papa, come si vede dalla *Commedia di Pidinzuolo, nuovamente composta in laude di Papa Leone X, et in sua presentia recitata in Roma:* Siena, per M. di B. F., 1523; *Catal. Libri*, 1847, num. 1858.

[3] Giovio, *Vita di Leone X*, lib. III, pag. 128: *Furono fatti in suo onore giuochi scenici, essendosi fabbricato un Teatro posticcio nella Piazza di Campidoglio, dove per due giorni fu recitata con grandissima festa il* Penolo, *Comedia di Plauto, e diversi altri poemi di piacevole argomento da alcuni gentiluomini.* Abbiamo del Notturno: *Triomphi de gli mirandi Spettaculi et ricche vivande del solenne Convivio fatto da' sacri Romani al Magnifico Juliano et invicto Laurentio de Medici.... composti per* Nocturno Napolitano: Bologna, Hier. De Benedicti, 1519.

[4] Vasari, *Ediz. cit.*, vol. VIII, pag. 228.

cogli scenarj di Raffaello. Intorno alla qual Rappresentazione preziosi ragguagli troviamo in una lettera dell'Oratore estense, Alfonso Paulucci, scoperta e stampata non ha guari dall'erudito marchese Giuseppe Campori, da cui si raccoglie anche quanta fosse l'avversione, forse appresa dal Poliziano, che il Sommo Sacerdote cristiano nudriva, senza celarla, contro i Frati, e contro tutto ciò che sapesse di fratesco. « Fui (dice il Paulucci) alla Comedia domenica sera, et fecemi entrare Monsignor de' Rangoni; dove era Nostro Signore con questi suoi Reverendissimi Cardinali giovani, in un'anticamera di Cibo; e lì passeggiava Nostro Signore per lassare introdurre quella qualità di uomini li parea, et entrati a quel numero voleva Sua Santità, ci aviammo al loco della Comedia, dove il prefato Nostro Signore si pose a la porta, e senza strepito con la sua benedizione permesse entrare chi li parea; et entrossi nella sala, che da un lato era la scena, et dall'altro era loco fatto di gradi dal cielo della sala fino quasi in terra, dove era la sedia del Pontefice; quale, dipoi furono entrati li secolari, entrò et posesi sopra la sedia sua, quale era cinque gradi alta da terra, et lo seguitorno li Reverendissimi con li Ambasciatori, et da ogni lato della sedia si posero secondo l'ordine loro: et seduto il popolo, che potea esser in numero di due mila uomini, sonandosi li pifari si lasciò cascare la tela; dove era pinto Fra Mariano[1] con alcuni Diavoli che giocavano con esso da ogni lato della tela, et poi a mezzo della tela vi era un breve che dicea: *Questi sono li capricci di Fra Mariano;* et sonandosi tuttavia, et il Papa mirando con il suo occhiale la scena, che era molto bella, di mano di Raffaele, et rappresentava sì bene per mia fè forami di prospective, et molto furono laudate: et mirando ancora il cielo, che molto si rappresentava bello, et poi li candelieri, che erano formati in lettere,

[1] Fra Mariano Felti, successore di Bramante nell'ufficio del Piombo, e insieme col Baraballo e col Querno principalissimo giullare della Corte di Leone. Vedi su di lui le *Relazioni venete*, vol. cit., pag. 71.

che ogni lettera substenìa cinque torcie, et diceano: *Leo Pon. Maximus,* sopragiunse il Nuncio in scena, et recitò l'argumento.... et bischizò sopra il titolo della Comedia, che è de' *Suppositi,* di tal modo che 'l Papa ne rise gagliardamente con li astanti, et per quanto intendo se ne scandalizorno Francesi alquanto sopra quelli *Suppositi.*[1] Si recitò la Comedia, et fu molto bene pronuntiata, et per ogni acto se li intermediò una musica di pifari, di cornamusi, di due cornetti, di viole et leuti, dell'organetto che è tanto variato di voce, che donò al Papa Monsignore Illustrissimo di bona memoria, et insieme vi era un flauto, et una voce che molto bene si commendò: vi fu anche un concerto di voci in musica, che non comparse per mio juditio così bene come le altre musiche. L'ultimo intermedio fu la moresca, che si rappresentò la favola di Gorgon, et fu assai bella ». All'onesto Diplomatico e a Monsignor Lanfranco Spinola, nunzio di madama Margherita, parve sconveniente tuttavia « che alla presentia di tanta Maestà si recitassero parole che non fossero oneste; et invero in quel principio gli sono alcune parole reumatice ». Ma poi ben altro Spettacolo fu quello della sera appresso che potrebbe intitolarsi: *I capricci di Papa Leone,* e lo lasciamo descrivere al Paolucci: « La sera intendo si recitò una certa Comedia di un Frate, il quale avea fatto uno arboro de.... et per non essere successa a molta satisfazione, il Papa in cambio di moresca, fece balzar questo buon Frate sopra una coltre, et dètte una gran panciata sopra el tavolato

[1] Si potrebbe credere che papa Leone degnasse del suo santissimo riso l'allusione che nel Prologo è fatta alle figure lascive o *supposizioni* di Elefantide, *che poi rinnovate si Sono ai dì nostri in Roma santa, e fattesi In carte belle, più che oneste, imprimere Acciò che tutto il mondo n' abbia copia.* L'epiteto di *santa* dato dall'Ariosto ironicamente a Roma, doveva certo far ridere papa Leone più che ogni altro; ma che si alludesse alle famose pitture di Giulio, intagliate da Marcantonio Raimondi e illustrate da Pietro Aretino, non direi, se è vero che ciò accadesse ai dì di Clemente: quindi è da concludere o che il Prologo recitato innanzi a Leone sia diverso dallo stampato, o che la notizia comune sopra il tempo delle stampe oscene sia erronea.

della scena: dipoi gli fece tagliare tutte le strenghe intorno, et tirar le calze a li calcagni, et il buon Frate ne morsicò di quelli palafrinieri tre o quattro di mala sorte, et fu necessitato *tandem* a montar a cavallo, et con le mane le fùrno date tante sculacciate, che, secondo mi è riferto, li sono bisognate molte ventose et su la schiena et su le chiappe, et stassi in letto, et non bene. Dicesi che 'l Papa lo fece fare in exemplo di altri Frati, acciò si levino di pensiero di non farli veder sue fratarie: pur questa moresca lo fece assai ben ridere ». [1] Povero Frate! forse ei pagava per conto di Martin Lutero, che con le « sue fratarie » di ben' altra qualità cominciava a smuovere la Germania!

Intanto piacque per modo la Commedia ariostea a papa Leone, il quale all' antico amico e come *fratello* non aveva dato più che un bacio su ambedue le gote, quando prima recossi a riverirlo, che gli scrisse per chiedergliene un' altra; e Messer Lodovico si affrettò a compiere il *Negromante*, intermesso da dieci anni. Ma questa Commedia non fu rappresentata, che si sappia; nè forse papa Leone avrebbe riso come al Prologo dei *Suppositi*, sentendo dire in quello del *Negromante*, a proposito delle indulgenze che si dànno *per un pregio, Che più costan al maggio le carciofole*. Ma nel 1520, sappiamo da Paride de' Grassi che festeggiando Leone i domestici protettori Cosimo e Damiano fece recitare una Commedia, più atta, dice il Cerimoniere pontificio, a muovere il riso e facilitar la digestione, che a formare i buoni costumi. Qual fosse questa Commedia, non ci è noto: e

[1] CAMPORI, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino:* Modena, 1863. La relazione del Paulucci è confermata da una Lettera del Lippomano inserita nei *Diarj* del SANUDO, e stampata, con altri *Documenti*, in Venezia nel 1874 per le nozze Papadopoli-Troili. Dalla Lettera del Lippomano si rileva che *per far la ditta Comedia el Papa donò ducati 1000 a ditto Rev. Cibo per farla*. La Commedia del Frate è così descritta: *Finita dita festa, si andò a altra Comedia, ma bufona, fatta per mati e pachioni, da rider molto, et la fine di la Comedia fu che l' aveva composta, che fu uno Frate, fu sbalanzato, e avè uno cavalo; ma si avè grandissimo piacer aldirla, e intravene anche bufoni.*

Monsigner Fabroni[1] si scandalizza ad ammettere che potesse esser stata la *Mandragora*, che il Giovio assicura fosse recitata nelle Aule Vaticane.[2] Ma la cosa non ci sembra impossibile per niun riguardo; e se non troviamo nulla a ridire che Leone si piacesse di veder rappresentata la *Rosmunda* del Rucellai e accettasse la dedica della *Sofonisba* del Trissino, da quanto abbiam riferito di sopra si vede che rispetto a Commedie ei non fu, sebbene vestito dell'ammanto papale, niente più scrupoloso dei suoi contemporanei. *O tempi, o costumi!* esclamava a buon dritto Lilio Gregorio Giraldi;[3] *la scena oscena è richiamata a vita: dappertutto si recitano Commedie, e quelle che per la loro turpezza il consenso di tutti i Cristiani aveva espulse, cacciate, esterminate, quelle, se a Dio piace, i prelati e i nostri stessi antistiti, non che i Principi, rimettono in onore, e pubblicamente ne procurano la rappresentazione: anzi i sacerdoti e gl' iniziati ai sacri riti ambiscono il nome già infame di istrioni!* E pochi giorni innanzi di morire, nel novembre del 1521, Leone assisteva, nella Villa della Majana, ad una Comedia di due Pastori.[4]

Si comprendono di leggieri le cause, per le quali il Reame di Puglia ci offre nella fine del secolo XV pochi esempj

[1] *Leonis X Vita:* Pisis, 1797, pag. 161, 295. Ma da una lettera di Battista Della Palla al Machiavelli, in data del 16 aprile 1520, si ricava che egli aveva parlato col Papa *della vostra Commedia, dicendogli come la è in ordine, imparata in tutto da' sua recitatori, et che io penso l' abbia assai a dilectare:* MACHIAVELLI, *Opere:* Firenze, 1873, vol. I, pag. XC. E poichè la festa dei due Santi Medicei ricorreva al 27 settembre, abbiamo qui una prova che per lo meno tutto era verso quel tempo in pronto per la recita della *Mandragora*.

[2] Singolare errore è quello del GINGUENÉ (*Hist. littér. d'Italie*, part. II, cap. XXIII), affermando che papa Leone assistè nel 1415 alla doppia Rappresentazione che fecesi in Firenze dell' *Assiuolo* e della *Mandragora*, alternando un atto dell'una con un atto dell'altra, come ricorda il DONI, *Marmi*, parte I, ragion. 4°: edizione Barbèra, vol. I, pag. 67. Bastava riflettere, ad evitar l'abbaglio, che l'Autore dell'*Assiuolo* nacque nel 1417, e nel Prologo si menziona l'Assedio di Firenze!

[3] *De Poetar. Histor.*, VIII, in *Opera*, vol. II, pag. 438.

[4] È un dialogo senz'azione in lode del Papa, e conservasi di mano di Marin Sanudo nel Codice Marciano, classe X, num. 368.

di componimenti drammatici. Il Regno di Alfonso fu quasi tutto agitato da guerre; e durante quello, assai lungo, di Ferdinando il Vecchio, non era davvero tempo da Commedie, e le Tragedie le faceva lui: principali personaggi il Duca di Sessa, il Conte di Sarno, il Principe di Bisignano e il segretario Petrucci. Tuttavia all'età di Ferdinando appartengono alcuni lavori drammatici, che non hanno che fare nè colla Commedia erudita, nè colla Rappresentazione sacra, ma che piuttosto potrebbero rannodarsi colle antiche Atellane, e sono le *Farse* dette *cavajole;*[1] capriccj semi-improvvisati, lazzi senz'arte e senz'intreccio, destinati a sollazzare gli ascoltanti colla vivezza dei motti, la prontezza delle arguzie, i sali del dialetto. Il Napoli-Signorelli ci ha dato, colla scorta di un Codice che le contiene, curiose notizie di alcune di queste Farse; e prima di quella *de lo Imagico,* o del Mago, *rappresentata denante la Maestà del Signore re Don Ferrante I, da Pietro Antonio Caracciolo.* Costui, autore insieme ed attore, compariva dapprima *togato, con faccia et barba antiqua de somma autorità, accompagnato da quattro soi discipuli de bianco vestiti, de li quali l'uno portava uno ramo de oro, in segno di quello che ebbe da la sibilla Enea, l'altro un libro de la imagica arte, l'altro un vaso grande da ponere fuoco et incenso, e l'altro un cortello, istrumento da formar circuli. Appresso venìa Caronte in sua barca, con Aristippo et Diogene filosofi, et Catone censorino constritti da lo imagico; donde comenzâro Diogene et Aristippo a dire de loro vita, et Catone a donare sententia.* Seguono la *Farsa de un Mercatante, quale vende due schiavi, uno masculo et una femina;* la *Farsa composta et recitata da Pietro Antonio Caracciolo sotto vestigio di Ciaraldo, all'Illustrissimo signor Duca di Calabria;* la *Farsa composta et recitata per Pietro Antonio Caracciolo al cospetto*

[1] Queste Commedie, le quali in questa città si chiamano *Farze cavajole,* sono simili all'Atellane: MINTURNO, *Arte poetica:* Napoli, 1725, pag. 161. Il MINTURNO scriveva nel 1563. — Secondo il PALERMO (*Op. cit.,* vol. II, pag. 591), *cavajuola* vien da *Cava,* nei dintorni di Napoli, i cui abitanti erano stimati bizzarri e pronti di mano.

da la Illustrissima Principessa de Bisignano in persona de uno Turcomanno; la *Farsa composta et recitata per lo ditto Pietro Antonio Caracciolo a lo aspetto de lo Illustrissimo Don Ferrante de Aragona, duca de Calabria, in persona de uno Malato, tre Medici, un Garzone ed una Màgara affattocchiara;* la *Farsa de uno Malato con la Matre et dui Famigli, dove interveneno uno Medico et uno Pratico;* un *Dialogo di due Pezzenti:* altro, *ove interloquesceno uno Villano, due Cavajuoli et uno Spagnuolo;* altro ancora, *ove se introducono un Medico, uno Villano et la Mogliere de lo Villano,* e finalmente la *Farsa de' quattro Villani, quali acconciano loro Mogliere con altri.* Tutte queste sono del Quattrocento; ma tocca il Cinquecento la *Farsa dove se introduce una Cila, lo Cito, una Vecchia, uno Notaro, lo Prete co lo 'iacono, et uno terzo;* la quale rappresenta un par di nozze popolane, con piacevoli pitture dei costumi del volgo, come specialmente si scorge negli obblighi reciproci dello sposo e della sposa;[1] genere, per quel che ognun vede, tra il buffonesco e il satirico,[2] che forse perfezionò maggiormente il Sannazzaro con i

[1] NAPOLI-SIGNORELLI, *Cultura delle Due Sicilie,* vol. III, pag. 536 e seg. Queste *Farse* si contenevano nello stesso Codice, ove pur erano i Componimenti drammatici qui dietro (vol. I, pag. 251) ricordati. Sarebbe bene che il Codice fosse ricercato, e messo a stampa, come già prometteva il GALIANI (*Dialetto napoletano:* Napoli, 1779, pag. 112), se gli fosse riuscito vincere la ritrosìa del proprietario.

[2] Sono dello stesso tempo ed hanno lo stesso carattere, altre *Farse* di un Autore appartenente all' altra estremità d' Italia: le quali anch' esse debbono ricongiungersi per mezzo di Mimi ed Istrioni del Medio Evo coll' antica Commedia italica. Intendiamo accennare a G. G. ALIONE astigiano, del quale, oltre altri Componimenti francesi e maccheronici, ci restano la *Comedia de l' omo e de soi cinque sentimenti,* la *Farsa de Zoan Zavatino e de Biatrix soa mogliere e del Prete ascoso soto el grometto;* nonchè quelle *de Gina e de Reluca, doe matrone repolite, quale voliano reprender le zovane: de la Dona chè se credìa avere una roba di veluto dal Franzoso alogiato in casa soa; de Nicolao Spranga caligario, el quale credendo aver prestata la soa veste, trovò per sentenzia ch' era donata; de Peron e Cheirina jugali, chè litigoreno per un petto: del Lanternero che acconciò la lanterna e el soffieto de doe done vegie; de Nicora e de Pitrina soa sposa, chi fece el figliolo in cavo del meise; del Bracho e*

suoi *Gliommere,* cioè *Comitoli:* attissimi, dice un contemporaneo, a muovere il riso, e che furono rappresentati innanzi al re Federigo e ai suoi Cortigiani. E già innanzi, alla presenza di Alfonso duca di Calabria, in una sala di Castel Capuano, ai 4 di marzo del 1492, aveva l'Autore dell'*Arcadia* fatto rappresentare altra *Farsa* di carattere allegorico e di soggetto storico, per celebrare le vittorie dei Cristiani in Spagna. Ergevasi in mezzo alla sala un tempio su venti colonne, dal quale veniva cacciato Maometto, ed alzatavi sopra la Croce con l'arme di Castiglia: dopo di che il vinto Profeta esciva in un monologo lamentevole. Il metro è quello stesso delle *Farse* del Caracciolo, vale a dire l'endecasillabo rimato al mezzo; il che denota, che, variandosi il genere, non se ne abbandonava interamente la forma tradizionale. Dopo Maometto, usciva dal tempio la Fede *riccamente vestita e coronata di lauro,* giubilante delle vittorie dei Re Cattolici in Granata: e finito che quella ebbe il suo dire, la Letizia veniva fuori *vestita ornatamente con tre compagne che suonavano la viola, cornamusa, flauto, ed una ribeca;* e dopo un armonioso accordo di voci e strumenti, anche la Letizia recitava il suo monologo, conchiudendolo così:

A balli e canti
Venite tutti quanti: — or giochi e risi
A che pur state assisi? — O lieta schiera,
Ecco qui Primavera: — ecco qui fiori,
Ecco soavi odori; — ecco diletto;
Ridete voi, e pianga sol Maumetto.

« Compiuto ch'ebbe la Letizia di dire, gittò fiori e ramaglietti odoriferi, e cantando prima, come di prima, se ne

del Milaneiso inamorato in Ast; e *del Franzoso alogiato a l'ostaria del Lombardo.* Furono ristampate dal Brunet a Parigi nel 1836, poi dal Tosi a Milano, Daelli, nel 1865. Importanti rettificazioni sulla vita dell'Autore trovansi nel libercolo: *Intorno alla Vita ed alle Poesie di* Giovan Giorgio Alione *astigiano,* del professor Carlo Vassallo (Asti, Paglieri, 1865), che sappiamo aver intenzione di illustrar maggiormente le Opere drammatiche del suo antico concittadino.

tornò d'onde uscì, e di là subito uscirono li trombetti sonando, tutti vestiti riccamente d'una maniera, e appresso lo pazzo, l'illustrissimo signor Principe di Capua con gli altri in mumia, delicatamente vestiti ad una maniera del Signore di Castiglia di color verde e boriglio, giupponi di seta cremesi, bonichi negri, da poi le veste alla francese di damasco insino a'piedi, d'oro battuto, e borigli e verdi, e calze di grana riccamente, con torcie in mano ballando. Da poi, ciascuno prese una signora per la mano, e ballò la sua alta e bassa; e con le torcie in mano se ne tornorno: e per quella sera così ebbe fine la festa ».[1] A siffatti sollazzi della Corte era probabilmente destinata anche la *Farsa di Venere, che cerca il figliuolo Amore;*[2] brevissima scena, anzi monologo, preceduto da un Prologhetto col solito *silenzio mi prestate*, che parrebbe accennare a maggior seguito, e che direbbesi anch'essa del Sannazaro. Nè forse ad occasioni differenti erano destinati i lavori drammatici di quel Notturno napoletano,[3] che aspetta ancora chi tragga dall'oblìo il suo nome e le sue opere, un giorno celebratissime, sebbene di assai poco valore.

Ma le minori Corti d'Italia davano opera ad ogni sorta di piacevoli trattenimenti, e nella storia del Teatro quasi

[1] *Opere* del SANNAZARO: Padova, Comino, 1723, pag. 122.

[2] Pubblicata da G. CARDUCCI nella *Strenna del giornale* La Gioventù, *pel* 1864: Firenze, Cellini, 1863, parte III.

[3] Vedi quel che dice della *Tragedia del maximo e dannoso errore in che è avviluppato il fragil e volubil sexo femineo*, e del *Gaudio d'Amore, Comedia nuova*, il SIGNORELLI, *Storia dei Teatri:* Napoli, 1788, vol. III, pag. 67. Nel *Catalogo Libri*, num. 2997, si registra anche fra le Opere drammatiche: *Gioco de triomphi ingenioso che fanno quattro compagni, composto per* NOTTURNO: Perogia, Cosomo da Verona, 1521. E si nota che nel volume è compresa anche una *Comedia overo Tragedia* di BARTHOLOMEO UGONI, che sarebbe il primo saggio di Tragicomedia. Nel *Gaudio d'Amore* (atto V) veggo che un personaggio, Scaltra ruffa, dice di sè stessa che è nata vent'anni fa, nel 1430; il che ci porta al 1450. Sarebbe questo l'anno in che la Commedia fu composta? Dalle rime del NOTTURNO sembrerebbe potersi rilevare che fu soldato al servizio di Venezia; e vi ha una sua supplica in terza rima al Consiglio dei X, dove chiede grazia: *Se ho mal parlato, perdon chieggio*, ec.

ad ognuna è riserbata gloria non piccola. In un periodo che necessariamente va racchiuso tra il 1503 e il 1508,[1] rappresentavasi, con altre Commedie, la *Calandra* del Bibbiena alla Corte di Guidubaldo, duca d'Urbino. Il Castiglione così ne scriveva al vescovo Canossa: « Le nostre Comedie sono ite bene, massime il *Calandro;* il quale è stato onoratissimo d'un bello apparato.... La scena era finta una contrada ultima tra il muro della terra e l'ultime case; dal palco in terra era finto naturalissimo il muro della città con due torrioni: da' capi della sala su l'uno stavano li pifari, su l'altro i trombetti, nel mezzo era pur un altro fianco di bella foggia; la sala veniva a restare come il fosso della terra, traversata da due muri come sostegni d'acqua.... Al cielo della sala erano attaccati pallottoni grandissimi di verdura, tanto che quasi coprivano la vôlta; dalla quale ancor pendeano fili di ferro per quelli fori delle rose, ma questi fili tenevano due ordini di candelabri.... che facevano un lume grandissimo. La scena poi era finta una città bellissima con le strade, palazzi, chiese, torri, strade vere, e ogni cosa di rilevo, ma ajutata ancòra da bonissima pintura e prospettiva bene intesa. Fra le altre cose ci era un tempio a otto facce di mezzo rilevo.... tutto lavorato di stucco con istorie bellissime, finte le finestre d'alabastro, tutti gli architravi e le cornici d'oro fino e azzurro oltramarino, e in certi lochi vetri finti di gioje che parevano verissime, figure intorno tonde finte di marmo, colonnette lavorate: saria lungo a dire ogni cosa. Questo era quasi nel mezzo: da un de' capi era un arco trionfale.... Tra l'architrave e il vôlto dell'arco era finto di marmo, ma era pittura, la istoria delli tre Orazj, bellissima. In due cappellette.... due Vittorie con trofei in mano, fatte di stucco. In cima dell'arco era una figura equestre bellissima.... dall'un canto e dall'altro del cavallo era dui come altaretti, sopra quali era a ciascuno un vaso di foco abbondantissimo, che durò finche durò la Comedia. Io non dico ogni cosa....

[1] TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana dal 1500 al 1550*, lib. III, cap. III, § 63.

nè come una delle Comedie fosse composta da un fanciullo.... Lasso ancor le musiche bizzarre di questa Comedia, tutte nascoste e in diversi lochi; ma vengo al *Calandro* di Bernardo nostro, il quale è piaciuto estremamente: e perchè il Prologo suo venne molto tardi,[1] nè chi l'avea a recitare si confidava a impararlo, ne fu recitato un mio, il quale piaceva assai a costoro: del resto poi, si mutorno poche cose, ma pur alcune scene, che forse non si potevano recitare, ma poco o niente.... Le intromesse furon tali: la prima fu una moresca di Jason, il quale comparse nella scena da un capo ballando, armato all'antica, bello, con la spada e una targa bellissima: dall'altro furon visti in un tratto dui tori simili al vero, che alcuni pensorno che fosser veri, che gittavano fuoco dalla bocca. A questi si accostò il buon Jason, e feceli arare, posto loro il giogo e l'aratro, e poi seminò i denti del dracone, e nacquero a poco a poco dal palco uomini armati all'antica, tanto bene, quanto credo io che si possa; e questi ballorno una fiera moresca, per ammazzar Jason, e poi quando fûrno all'entrare, s'ammazzavano ad uno ad uno.... Dietro ad essi se n'entrò Jason, e subito uscì col vello d'oro alle spalle, ballando excellentissimamente.... La seconda fu un carro di Venere bellissimo, sopra il quale essa sedea con una facella sulla mano nuda: il carro era tirato da due colombe, che certo pareano vive; e sopra esse cavalcavano due Amorini, e drieto quattro altre, pur con le facelle accese al medesimo modo, ballando una moresca intorno, e battendo con le facelle accese. Questi ... infocorno una porta, dalla quale.... uscirno nove galanti.... e ballorno un'altra bellissima moresca.... La terza fu un carro di Nettunno tirato da due mezzi cavalli con le piume e squamme da pesce.... e dietro otto mostri.... ballando un brando.... La quarta fu un carro di Giunone.... sedendo sopra una nube.... tirato da due pavoni, tanto belli e tanto naturali, ch' io stesso non sapea come fosse possibile: e pur gli

[1] Sul vero Prologo del Bibbiena, vedi Del Lungo, nell'*Archivio Storico Italiano*, Serie III, vol. XXII, pag. 345.

avevo visti fatti fare! Inanti due aquile e due struzzi: drieto due uccelli marini e dui gran papagalli.... e tutti questi uccelli ballavano ancor loro un brando.... Finita la Comedia, nacque all'improvviso sul palco un Amorino..., il qual dichiarò con alcune poche stanze la significazione delle intromesse.... e questa era che prima fu la battaglia di quei fratelli terrigeni, come or veggiamo che le guerre sono in essere e tra li propinqui e quelli che dovriano far pace.... Dipoi venne Amore, il quale del suo santo fuoco accese prima gli uomini e la terra, poi il mare e l'aria, per cacciar la guerra e la discordia, e unire il mondo di concordia.... Dette le stanze, e sparuto l'Amorino, s'udì una musica nascosa di quattro viole, e poi quattro voci con viole, che cantorno una stanza con un bello aere di musica, quasi una orazione ad Amore ». [1] Da questa descrizione si dedurrebbe, il Peruzzi non essere stato il primo inventore degli apparati scenici e delle prospettive, come asseri il Vasari, se è ben sicuro quello che tiene il Tiraboschi contro lo Zeno, [2] essere stata questa la prima recita della *Calandra;* come anche si manifesta, quanto fossero innanzi e la Scenografia e la Coreografia, tanto che le più bizzarre invenzioni degli spettacolosi Balli moderni rimangono sorpassate in capricciosa novità ed in sfarzo dispendioso.

La *Calandra* proseguiva il suo giro tronfale pei Teatri principeschi d'Italia; e in quello di Mantova, ove già pel solenne ingresso del cardinale Francesco Gonzaga nel 1474 erasi rappresentato l'*Orfeo* del Poliziano, [3] davasi la Commedia del Bibbiena, in presenza della duchessa Isabella, che l'aveva veduta in Roma nel 14, ma forse era vaga di risentirla, ai 14 febbrajo del 1520. [4] Un Principe mantovano, Cesare Gonzaga, insieme con Baldassare Castiglione, componeva un'Egloga pastorale, il *Tirsi*, con tre

[1] *Lettere facete et piacevoli*, raccolte da Dionigi Atanagi: Venetia, Zaltieri, 1565, pag. 138 e seg.

[2] Tiraboschi, *Op. cit.*, loc. cit.

[3] Bettinelli, *Delle Lettere e delle Arti mantovane*: Mantova, 1774, pag. 34.

[4] Zeno, *Note al Fontanini*, vol. I, pag. 360.

interlocutori, che sembra però venisse verso il 1506 recitata in Urbino; ma dopo poco tempo il Grassi, il Guazzo, il Filippo, l'Asiano ed altri fornirono il Teatro mantovano di Drammi tragici e comici e pastorali in buon dato.[1]

E degli Spassi e Spettacoli comici della Corte di Mantova alla fine del secolo decimoquinto e nel successivo, possiamo qui dare abbondanti ed ignote notizie, non inutili, ci sembra, alla storia del Teatro italiano.[2] Del 1490 ai 29 di ottobre, abbiamo un carteggio di Girolamo Stanga col marchese Francesco, relativo alla recita di un *Orfeo* in Marmirolo. Messer Lapaccino e Zafrano sono pronti ed hanno imparati i versi, ma manca un certo Atalante: bisognerà mandare « per cavallaro a posta a Firenze e scrivere una lettera a Piero de' Medici », perchè porga ajuto. Però più tardi si vede che non mancava soltanto Atalante, ma « qui non si trova persona che satisfacesse per Orfeo ». Come la cosa finisse, non sappiamo; forse non se ne fece nulla, e anche l'anno appresso ai 31 di maggio il Marchese voleva metter su la « Rappresentazione de Orfeo et Euridice »; e il Zafrano e il Lapaccino, interrogati, erano all'ordine, sebbene il tempo fosse molto breve; ma c'erano le solite difficoltà; mancava un buon Orfeo: « pur se lì fosse Atalante speriamo di valersene; maxime per il sono ». E sollecitando il Marchese, Zafrano rispose che « le voce seriano in ordine, ma che del resto non seria possibile provvedere in manco de quindici giorni ». Fu poi fatta questa « Rappresentatione de Orfeo et Euridice »? Ed era quella del Poliziano, già naturata quasi sulle scene mantovane, od altra? Non sappiamo dir nulla: chè i nostri documenti non hanno altro sull'argomento, e saltano al 1495. Nel qual anno, in data del 25 gennajo, abbiamo una lettera di Giovanni Gonzaga alla marchesa Isabella, in che si descrive una Festa, onde fu principal parte una « Representatione facta da Seraphino, molto acceleratamente, che fu assai bella ». Ve-

[1] Bettinelli, *Op. cit.*, pag. 96.

[2] Le notizie sono estratte dall'Archivio mantovano, e ne siamo debitori e grati al dotto canonico W. Braghirolli.

niva prima la Voluttà esortando a seguire il piacere mondano; poi la Virtù, a deplorare il disprezzo in che essa era generalmente tenuta; ultima la Fama su carro trionfale, dolendosi di non essere raccettata da nessuno, salvo il Duca di Calabria e il Marchese di Mantova. Serafino dell'Aquila, autore di questo Ludo morale e cortigianesco, « assai lascivamente vestito, come a la Voluttà si conviene, cum il leuto in brazo, fece la sua parte; indi il magn.° Ambasciatore del Duca di Calabria in abito legiadrissimo e severo cantò la strofe della Virtù; indi apparve il carro della Fama, con due, rappresentanti le persone del Duca e del Marchese, fra mezzo a pennoni aragonesi e gonzagheschi ». Finita questa Rappresentazione, che, « considerata la brevità del tempo, fu assai bella, Zafarano nostro intròe in sala cum altra Representatione per lui, et di sua famiglia composta tutta. Perchè nel triumphale curro de la Pudicitia avea quattro filioli, due maschi e due femmine, essendo la sua filliola maggiore ne la sumità del curro collocata tra dui unicorni; qual conducta a la presentia de li convivanti, recitòe alcuni versi latini con bona audatia, gran modestia et optima pronuntia, subjungendo poi alcune rime vulgari, tucte in laude del prefato Signor mio patrone composte, che non non poco dilectòe ad ogni brigata. Se rinfrescòe dopoi il ballare, che duròe fino dopoi le VIII ore, cum gran piacere de ogniuno. Perchè il nostro Fritelino fue guidatore de ballo, facendo tutti li acti ch'el scià fare, maxime nel dare del capello, ligarse al collo, scovarsi a scambio e volgare li homeni in terra col corpo in giuso, montandoli le donne cum li pedi addosso, facendo quàsi tutti li sollazzi, che quando è alegro sole fare.... »[1] Nel 1496 al 1° di ago-

[1] La *Farsa* dell'Aquilano sarà quanto prima pubblicata dal cav. Pietro Ferrato, direttore dell'Archivio di Mantova. Possiamo anche dar un cenno analitico di altra Rappresentazione fatta nella Corte dei Gonzaga, non sappiam bene in quale anno, e che si contiene in un Codice della Biblioteca di Mantova, *A*, IX, 30, dopo l'*Orfeo* del Poliziano. Il titolo è: *Rappresentatione di Phebo et di Phetonte* (sic). Mercurio annunzia: *Signori, attenti: e' fu già un serpente Dopo il diluvio e fu Pheton chiamato.* Dopo averlo vinto, Febo divenne orgoglioso e Amore lo punì facendolo innamorare

sto fu fatta una Commedia, dove un Ergasillo parassita parla ad Egione, padre di due prigionieri: nel febbrajo del 99 Antonio da Pistoja scrive al Marchese, dicendogli di aver composta una « nuova Comedia amorosa *De amicitia*, dove per interlocutori paliatamente la vita di Vostra Excellentia si parlerà »; e nel giugno invia alla Marchesa il « libretto della Tragedia nominata *Pamphila*, la quale presentai la Quaresima passata. » Nel 1502, ai 24 di novembre, Albertino Pavese scrive al Gonzaga: « Insieme cum li antiqui allevi del servo vostro M.ro Piero habiemo poste in or-

d'una Ninfa. Comincia la Favola con una Ninfa, che esorta Apollo all'uccisione del serpente: invocato Giove e chiesto scusa alla Terra, madre di Pitone. Febo uccide il mostro. Una Ninfa annunzia a Venere, Marte e Nettuno il fatto: Venere manda Cupido a vedere Pitone morto. Apollo, vedendo un fanciullo armato, si ride di lui: questi gli risponde minacciandolo: *Che vinto dal mio arco e da mia strali Tosto saprai che manco di me vali.* Febo incontra Dafne, mentre Cupido riceve dalla madre due strali, uno d'oro, l'altro di piombo, e li scocca dalla vetta del Monte Parnaso, dicendo a Febo: *Or perdi libertate, or sei d'altrui, Or saprai quel ch'io sono e quel ch'io fui.* E a Dafne: *Così, Ninfa, farai la mia vendetta Contro chi straziarmi si diletta.* In conseguenza di ciò, Apollo va pei boschi cercando Dafne, che non lo vuole, e resiste alle sue lamentazioni, contenute in un lungo *ternale*. Prossima ad essere raggiunta, si rivolge al padre Penèo, ed è convertita in lauro. Febo dice: *Poi ch'esser non mi puoi più cara moglie, Certo tu mi sarai arbore e fronde.... Sarai trionfo e gloria di poeti, Corona degl'imperj e Cesar lieti. E quando al Campidoglio le gran pompe Andranno, tu sarai l'onor supremo.... Folgor nè fuoco o del gran Giove l'ira Ti saran contro, quanto il secol gira.* E si rivolge a Giove, perchè esaudisca il suo voto. Giove va in collera vedendo esser accesa guerra fra Cupido e Febo: *Se mi fate salir l'ira e lo sdegno, Vi mostrerò qual sia la furia mia.... Marte, non t'impacciar, chè non bisogna A te risponder, chè nessun ti chiama: Febo ha ragion, chè più volte vergogna Gli volse far Cupido.... Fa' silenzio, Giunon; taci tu, Marte: Forse se qualche segno in terra io mostro, Sarà con più misura el viver vostro.* E comincia a fulminare, minacciando di peggio gli Dei, se non stanno buoni. Indi ordina a Mercurio di condurgli alla presenza Venere, Nettuno, Cupido e Apollo, e li fa abbracciare tutti insieme; e Giunone conclude: *Ognun può contentarsi de' suo regni Senz' esser poi di Giove contumace: Ciascun s'allegri e 'l sommo Giove invochi Facendo festa, giubilando, e giochi. — Finita è la Rapresentatione di Daphne.*

dine due Comedie: quella di *Menechini*, quale è molto festevole et tuta piena di dilecto; l'altra quella che si domanda il *Trinummo*, che è non tanto piacevole quanto morale: un'altra ne finemo, la qual fu cominciata dal nostro caro patre e preceptore, che è nominata il *Pseudolo*, che spero sarà la più bella, che ancor sii representata ». Ai 12 novembre del 1503 Isabella scrive al marito, che « avendo li scolari de M.ro Francesco de la scola invidato Federico ad andar a vedere representare una Comedia che haveano cavata da Apuleo, io ancora cum Monsignor et tutta la Corte gli andai. La Comedia per el subjecto, compositione et recitanti fu bellina, et seria stata onorevole in una grande sala et apparato ». Questo maestro Francesco è il mantovano Francesco Vigilio, competitore del maestro Piero Marcheselli, sopra accennato; fu egli pubblico precettore di lettere in Mantova, ed ebbe per alunno anche il figlio del Marchese. Di lui si dice che fra l'altre cose componesse un Compendio delle guerre occorse dopo la venuta fra noi di Luigi XII, e un Dialogo latino in azione comica, intitolato *Italia.*[1] Sarebbe egli mai per avventura Francesco Mantovano, del quale abbiamo analizzato qui dietro il lavoro, e coteste sarebber' elle vaghe indicazioni del Poema drammatico sul *Lautrec?* Checchè sia di ciò, il Vigilio nel 1507, ai 31 di dicembre, avvisava il Marchese di aver « trovato li recitatori de la Comedia la mi cometto debba mettere in ordine; solo manca Zuan Batt. Malatesta, quale è a Padova, ed ho mandato un messo a richiederlo ». Nello stesso anno Bernardo di Avanzino annunziava al Duca di avere composto un Dialogo di quattrocento versi, che volentieri gli avrebbe recitato. Nel 1512 un Della Torre scriveva a Federico Gonzaga, che in casa del signor Zoanne Gonzaga « si recitarono due Comedie nuovamente composte, che furono di gran piacere alli auditori, intervenendoli la prepresentia de la illustrissima Madama vostra matre ». E

[1] Vedi notizie su di lui presso DAVARI, *Notizie storiche intorno allo Studio pubblico ed ai Maestri del secolo XV e XVI, che tennero scuola in Mantova:* Mantova, Segna, 1876, pag. 13 e segg.

poco appresso (25 febbrajo) il medesimo al medesimo: « El signor vostro Patre domenica passata ha facto recitare una Comedia nel Palazzo suo di San Sebastiano sotto la loggia ». L'anno appresso, il 7 febbrajo, Benedetto Capilupo così dava notizia alla Marchesa del Carnevale mantovano: « Questa sera fa festa el signor Alvise, domane el Signore cum la Representatione de *Andria,* et cossì finiremo el nostro Carnevale ». Ma l'*Andria* piacque e fu replicata, perchè come di nuovo scriveva il medesimo relatore: « Sua Excellentia ha fatto stare aparata la logia a San Sebastiano per fare di nuovo al conspecto vostro representare *Andria* ».

Per quattro anni mancano notizie: ma ricominciano coll' ottobre del 1516. Amico Maria Della Torre scrive al marchese Federico, in data del 22, che « hjeri fu recitata la Comedia de *Oga Magoga* composta per il q.m Messer Falcone, in casa del signore Zoanne, quale fu benissimo recitata, et durò per lo spaccio di due hore: gli erano gente assai, fra l'altre Madama cum tutta la Corte, et Monsignor San Polo et altri gentilhomeni francesi, ma Monsignor de Lautrec non è venuto qui ». Allo stesso Marchesino, l'anno 1522 ai 4 di marzo, scrive Mario Equicola, riferendo che in casa « del signor Hjeronimo De Preti si recita una Comedia latina »; e nel novembre dello stesso anno da varj giovanetti recitavasi « con optimo modo et gratia » altra Commedia latina « di quelle di Terentio ». Nel Carnevale del 25 « a casa delli figlioli del q.m illustre signore Zoanne si recitò una Comedia di Plauto, nominata *Trinummo,* dove erano persone assai, ancor che il loco non fosse molto grande, quale era in tutto pieno: durò fino alle due hore e mezza, con qualche piacere de li ascoltanti ». Ai 24 febbrajo di quello stesso anno, Vincenzo De Preti così scrive alla Marchesa: « Martedì si fece un' altra Comedia, pur in casa delli figlioli del q.m signore Zoanne, quale è moderna composta per Philippo Zoppo, et veramente al judicio de ogni persona fu molto bella et ben recitata al possibile. Si incominciò alle 23 hore et mezza, et durò sino quasi alle 3 hore di not-

te.... Domani si farà un' altra Comedia pur a casa delli figlioli del q.m signore Zoanne, quale recitaràno li Judei, per essere anche per loro composta,[1] et così spassaremo questo poco Carnevale ». Nel Carnevale del 1531, Don Checchino « fa una Comedia del *Formigone* »; l' anno appresso G. G. Calandra scrive il 7 gennajo a Federico: « Monsignor Abbate me ha ditto che farìa volentieri representare una Comedia, queste Feste di Carnevale, quando fosse con satisfazione di Vostra Excellentia in casa sua, dove invitaria essa Vostra Excellentia et la illustrissima signora Duchessa; ma perchè non sa chi fosse atto a guidare essa Comedia se non Filippo Zoppo, quale sta fuori del dominio di quella per debiti privati, la prego che la se degni contentarse che se li faci un salvacondotto per tutto Carnevale ». Come finisse, non sappiamo: ben si rileva da una lettera dell'ottobre del duca Federico alla madre Isabella che, per la prossima venuta della Cesarea Maestà, si pensava di preparar qualche Commedia, come sollazzo a quella accettissimo. Ma queste notizie, che potremmo allungare per tutto il secolo, termineremo colla recita dei *Suppositi* nel giugno del 53: dipoi le informazioni e i documenti riguardano la Compagnia comica della Flaminia, il Graziano, il Pantalone, ec.; ma quel che abbiam detto, basta a dar un'idea del Teatro classico alla Corte mantovana.

Città di spassi d' ogni sorta fu Venezia: ma non potremo più dire col Sansovino che « l' inventore di recitar Comedie » fu quivi Francesco Cherea,[2] « il quale favo-

[1] E nel 1568, ai 13 di febbrajo, Luigi Rogna scrive al Castellano di Mantova: « Vanno gli Hebrei imparando la Commedia, nel qual negotio si trova impiegato il S.r Tasso: si reciterà la sera di Carnevale, et è intitulata: *Le Due Fulvie*, Commedia nuova del Farone, approbata dall'Accademia ». Di qui apparisce che i Giudei residenti in Mantova solevano rappresentare Commedie, alle quali non sdegnava intervenire il Duca e la Corte. Il Tasso qui ricordato è Bernardo. Il Farone è probabilmente quel Massimo Faroni, *gentiluomo ed accademico mantovano*, di cui nel 1581 si recitò la Commedia, *I sospetti*.

[2] Dagli estratti del Sanudo sappiamo che il Cherea era lucchese, e cancelliere di Fracasso da San Severino. Il Sansovino nel suo libro

rito da papa Leone decimo in Roma, tenendo il primo luogo fra i recitanti in scena, onde perciò fece acquisto del cognome del terenziano Cherea, si fuggì in queste parti per lo sacco infelice di quella città, sotto papa Clemente VII »;[1] dacchè le notizie che or ora raccoglieremo, ci faranno conoscere cominciati in Venezia i Trattenimenti teatrali e venutovi il Cherea, già innanzi al 27. Ma certo le Commedie non doverono introdurvisi molto prima del 1500, dappoichè abbiamo un Decreto della Signoria del 29 dicembre 1508, nel quale, considerando come *a paucissimo tempore citra, appareat introductum in hac civitate, qua ex causa festorum et nuptiarum, pastuum et aliter, et tam in domibus quam etiam in propatulo ad haec preparato recitantur et fiunt Comoediae et Representationes Comediarum, in quibus per personatos sive mascheratos dicuntur et utuntur multa verba et acta turpia, lasciva et inhonestissima*, va parte, ed è deliberato e statuito: *quod Comoediae, Recitationes, et Representationes comoediales seu tragoediales, Eglogae omnino banniantur.*[2] Sappiamo, invero, da Marin Sanudo che ai 19 fevrer del 1506 fu fatta a San Stefano « una Fabula bellissima »; ai 23 settembre del 1507 « fo recita' la Comedia in casa di la Regina di Cypri »; il 10 gennajo del 1508 « la sera a San Canzian fo fato la Demostration di la Comedia

sopra Venezia ricorda fra i più antichi comici di quella città, oltre il Cherea, Antonio da Molino, cognominato *il Burchiella*, uomo piacevole e che parlava in lingua greca e schiavona corrotta con l'italiana, con le più ridicolose e strane invenzioni e chimere del mondo; Frate Armonio, dell'Ordine de' Crocicchieri, organista di San Marco; Valerio Zuccato dal Mosaico, Lodovico Dolce e altri diversi. Ricorda anche una Polonia, che poi fu donna del detto Valerio Zuccato. E fra gl'improvvisatori in maschera menziona Franciotto e F. Berettaro: pag. 168. Ai nomi degli antichi Comici veneziani aggiungasi quello di Andrea Calmo, che il Bartoli (*Op. cit.*, vol. I, pag. 146) dice: « il più antico fra tutti gli altri, di cui si fa menzione in queste Notizie. »

[1] Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare:* Venetia, Sansovino, 1581, pag. 168.

[2] (Arrigoni), *Notizie ed Osservazioni intorno all'origine e al progresso dei Teatri e delle Rappresentazioni teatrali in Venezia:* Venezia, Gondoliere, 1840, pag. 7.

di Plauto, dita *Menechin:*[1] fo bellissima: la fa Francesco Cherea, sicchè più avanti in questa Terra è sta' fatto tal demostration che questo anno per ditto Francesco; vadagna, e tien in festa la Terra; fece a una festa la *Asinaria,*[2] e poi Egloga pastoral »; ai 6 marzo dello stesso anno alle nozze di Domenego Bragadin « fo recita' certa Comedia »; il 12 luglio, essendo andato Monsignor Bartolomeo d'Alviano con la moglie e i suoi Capitani a pranzo a eà Corner, furono in fine « recitati alcuni versi in forma di Comedia ». Ma qui cade la citata deliberazione del *Gran Consejo,* dopo la quale aggiunge il Sanudo: « È da saper l'autor di questo era uno Cherea lucchese, qual tramava di aver la loza di Rialto da li Provedadori dil Sal e Cai di X, per recitar dite Comedie ». Ma sebbene la pena fosse « a quelli in cha de chi, de ducati 100 e privativa per 2 anni de offizj e consegi », non pertanto di lì a poco vediamo ritornar su le Commedie. Onde il nostro diligente Diarista nota che il 16 febbrajo 1512 « a Muran in cà Lippomano fu recitato una Comedia, et fato la Demonstration vestiti a la vilota, per una Compagnia di zentilhomeni Zardinieri, numero cercha 25 in tutto, et questi instessi recitavano dita Comedia et ben, et era assa' persone ad udirla, et veder la festa ». Proibite le Commedie in città, si andavano dunque a fare fuori: e ci assistevano « numero dodici done scosagne di la Terra, vestite però honoratamente di seda ». Ma il bravo Che-

[1] All' anno 1507 appartiene anche una Farsa, menzionata dal Libri, *Catalogo del* 1847, num. 1884, che non si capisce bene se sia di Antonio Ricco napoletano, o si trovi soltanto aggiunta in fine al *Fior di Delia* di quest' Autore. Comunque sia, il Libri dice che « à la fin » ci sono due Farse, e al termine della seconda si legge: « Acta et recitata fo la presente Farza in Venetia al dì xvi de febraro mdvii in la casa del Magnifico messer Marino Malipiero per la nobile Compagnia de Fausti ».

[2] Di questa traduzione in versi, ottave cioè e terzine, trovasi copia di mano del Sanudo stesso nella Marciana, classe IX, num. 368. Fu stampata nel 1530. Nella *Drammaturgia* dell' Allacci si giudica che il nome di *Menechino* sia errore dello Stampatore anzichè del Traduttore; ma così non è: il manoscritto porta sempre *Menechino,* e tal denominazione abbiam visto e vedremo quasi costante in quel tempo.

rea era già tornato ai suoi esercizj teatrali ai 14 giugno 1512, quando alle nozze di una Contarini « fu recitato per Cherea, et fato la Demonstration di una Tragedia et Egloga pastoral assa' bella ». Poco appresso,[1] il 31 agosto « in cà Morosini a San Zuan Lateran fo recitato una Comedia di Plauto per 4 zentilomini nostri, videlicet *Miles Gloriosus* »; il 6 febbrajo 1513 a casa del signor Fracasso da San Severino alla Zuecca « fu fato certa Demonstratione di Comedia di Pastori, per il suo cancelliere Cherea »; l'8 dello stesso mese in cà Morosini, « una Comedia di Plauto traduta in versi vulgar chiamata *Pseudolo*.... per zentilomini nostri: fu preparata la scena per eccellentia conzata, et Choro vestito d'oro e d'argento e di seda »;[2] il 2 mag-

[1] Aggiungasi, il 12 agosto 1512, l'*Asinaria* in terza rima, della quale nel succitato Codice Marciano trovasi copia di mano del Sanudo stesso. Ad essa precede un Prologo, ove è detto fra le altre: *Or su, suona qui inanti la trombetta E fa' che me inorecchi questa gente, Fai che aguzzi l'udire e poi ti assetta. Basta: non sonar più, tien bene a mente, Guarda che non ti movi a far rumore*, ec. Forse è la stessa traduzione che, stampata nel 1518 a Venezia per Bencio da Lecco, ad istanza di Cristofano Stampone, è menzionata dall'Allacci.

[2] Anche questa, ma non colla stessa indicazione di anno fornita dai *Diarj*, trovasi nel citato Codice Sanudiano della Marciana: combinando però il giorno, il luogo, e la menzione degli attori, è probabile che vi sia errore nel Codice Marciano: tanto più che nel 1512 le Commedie eran vietate. È in terza rima, e vi fa seguito un « Problema recitato per alcuni genthilomeni nostri el Marti di Carlevar in cha Morexini adì .... fevrer 1512, poi la Comedia di *Pseudolo* ». Iri annunzia che Giunone darà in moglie la ninfa Sofia a chi darà prova di maggiore ingegno, rispondendo a dubbj e quesiti dati dalla Ninfa stessa. Si presenta primo uno Spagnuolo, e gli si domanda *Perchè l'Odio e l'Invidia sempre vivono Se tutto sotto il cielo a morte cede*. Risponde colla nota Novelletta dell'albero, a cui restava attaccato chi vi salisse. Odio, oste, ebbe tal concessione da Giove, e quando la Morte vi monta su non ne può scendere, se non concessa la immortalità a Odio e ad Invidia sua moglie. Vien poi un Greco, a cui è dimandato perchè soltanto l'uomo vesta di barba il mento, e risponde anch'egli con una Novelletta. Indi un Bergamasco, che deve dar la ragione del perchè l'asino guardi la sua pisciata dopo averla fatta. Altra dimanda non meno grassa è fatta sul cane a un Tedesco. Un Napoletano deve dire, perchè il corvo faccia *crai, crai;* un Veneziano, perchè lo smergo va al fondo; un Fiorentino,

gio per le nozze di un Foscari con una Venier « fu preparato di dar una Comedia, over certe Representation, e fato il soler di le donne, et a mezzo alla sala uno altro per recitar ditta cosa ».[1] Il 12 giugno del 14 « a Muran in cà di Prioli fu fato certa Festa, e recita' una Comedia per li compagni Zardineri, et vi era alcune meretrice, nè volsero altri alcun vi intervenisse », e l'8 ottobre i medesimi Zardineri « in una casa a San Zane Polo » recitarono « tra loro una Comedia piacevole de sbrichi venetiani ».[2] Il 7 febbrajo del 15 i Zardineri recitavano una Commedia a Muran « in cà di Vetore e Hjeronimo Capello », e fu « cossa nova »; e li Ortolani « una Comedia a la Zueca ». Il 13 febbrajo troviamo « una Comedia nova di alcuni Pastori recita' per certi compagni chiamati Virtuosi, in la caxa di Leonardo Prioli »; e ai 15, alla Zuecca « in cà di Marin Trivisan fo fato per una Compagnia nova ditta i Ortolani una bellissima Comedia: cossa nuova, ma un poco lassiva: eranci assai done e patricii da conto: vi vene l'Orator di Franza e il Capitano di le fanterie »; ai 16, « nel Monastero di San Stefano in refitorio fu fato una Comedia *Asinaria,* recitata benissimo con versi vulgar per alcuni homeni doti, zoveni popolari »;[3] ai 19, « a San Benedeto in cà da Pesaro in corte

qual sia la più degna parte del corpo umano; la risposta a quest'ultimo quesito è tale, che non possiamo riferirla, sebbene non manchi di arguzia e festività. La palma è data al Bergamasco quantunque di condizione facchino. Si avverte che la parte di Giunone fu fatta da Leonardo Contarini, di Sofia da Fantin Correr, di Iri da Francesco Zen, del Bergamasco da Antonello Morosini, del Tedesco da Marc' Antonio Memo, del Fiorentino da Stefano Tiepolo, ec.

[1] Più che Commedia fu questa una Farsa, dove s'introdussero diversi Ambasciatori: dal Papa al Vescovo *de nulla tenendis:* di Otto imperador di credenza; vedila descritta più ampiamente in Romanin, *Storia documentata*, vol. V, pag. 246.

[2] Al febbrajo del 1514 è da riferirsi anche il *Miles Gloriosus,* « recitato novamente in questa Terra el Luni di Carlevar per li compagni Immortali in cà da Pexaro a San Benedeto ». Anche questa traduzione in terza rima trovasi nel Codice citato. Di Plauto vi si contiene anche lo *Stico,* pur esso autografo di mano del Sanudo, in versi da barzelletta. Ma non v'è indicazione alcuna circa il tempo della recita.

[3] Il Mutinelli (*Del costume veneziano:* Venezia, tipografia

fu fato una Comedia per li compagni Immortali, recitata per loro, quale fo *Miles Gloriosus* di Plauto: fo fato bellissimo apparato, maxime il cielo di sopra di la corte, et erano belli vestiti: e nel mezzo di atti, Zuam Pollo feva *etiam* lui un'altra Comedia nova, fenzando esser negromante, et stato all'Inferno trovò Domenico tajacalze cazava castroni, el qual con li castroni vene fora; fe' un ballo essi castroni; poi venne una musica di Nimphe, cadauna sopra una incudine a tempo, et fenzando bater un cuor; et compìta la Comedia principal, *etiam* fêno la Demonstration de Paris e quelle Dee a chi dète il pomo a Venere; fo bella cosa, vi fu assa' zente da conto, e l'Orator di Franza e il Capetanio di le fanterie con molti patricii vecchi, e i fioli del Serenissimo: erano molte done spozade »; ai 20, « la sera fo recitada una Comedia di Plauto.... per li fioli di Lazaro Mozenigo a casa sua a la Caritae, e la recitòno latina, et fu bel veder e udir quelli zoveni ». Il 21 gennajo del 1516 « fu fato la Comedia del *Menechin* a San Cassan in cà Corner, dove stava la Rayna di Cipri, per alcuni zovani popolani ». Il 12 febbrajo del 1517 « per l'allegrezza di l'accordo fato con la Cesarea Maestà fu fata certa Demonstration di la Fabula de.... intervenendo Dio d'Amor, Nimphe inamurate, far sacrifizii, parturir et sepulture, et sempre balando, cossa assa' pulita e di gran spesa ». Ai 22, « in Biri fu recitata un'altra Comedia di Plauto per alcuni zoveni, chiamata *Alularia*, et quelli voleno andar a veder lì dà soldi 10 per uno; *etiam* ivi per li ditti zà alcuni zorni fu fato l'*Amphitrion*, prima Comedia di Plauto, zoè volgar li versi »; e la medesima sera facevansi « Egloga e Comedie a casa di Gasparo di la Vedoa ». Ma nel 1518 fu proibito di far Mascherate e Cacce e Comedie, specialmente perchè a queste intervenivano « solamente p.... ben vestite: cosa per opinion mia vergognosa ». Però nel 1519 le Commedie ricominciano; e la sera del 7 marzo

del Commercio; 1831, pag. 131) ricorda pel dì undici febbrajo del 1414 l'*Asinaria* tradotta da Anonimo in terza rima, e recitata nel Convento di Santo Stefano: e così porta anche la stampa, ricordata dallo Zeno, *Annotazioni al Fontanini*, vol. I, pag. 402.

« in cà Querini per la Compagnia di Ortolani fu recitata una Comedia di Terentio, chiamata la.... *idest, Se ipsum crucians;* fo da donne fatto una bella scena et bellissimi intermedii: durò il recitar fino ore 4 di note ». Il 13 febbrajo 1520, a cà Foscari fu fatta una « Comedia a la vilanesca, la qual fece uno nominato Zarante (*Ruzante*) Padoan, qual da vilan parla excelentissimamente »; e la sera dopo, « in cà Loredan a San Marcuola la Compagnia di Triumphanti recitò la Comedia di *Adilphi* di Terenzio »; poi la sera del 16, presso Domenico Trivisan, si diede « la Comedia di Padovani alla villana, e uno, cognominato Ruzante, feze ben da vilan ».

Terminiamo coll'anno 1520, supponendo che il lettore da quanto abbiamo esposto abbia un' idea sufficiente degl' incrementi del Teatro profano in Venezia: non già che per gli anni successivi manchino notizie. Perchè se nel 1521 andò parte che « non si abbia far Comedie in questa Terra, justa la parte presa dil 1508 », già nell'anno appresso, specialmente per opera di Zuan Polo e del Cherea, tornato da Roma, ricominciarono più che mai Tragedie e Commedie e Buffonerie; anzi dovremmo registrare replicate recite della *Mandragora* [1] e della *Calandra*, indicate l'una come « di uno certo vecchio Dotor fiorentino che avea una moglie non poteva far fioli »; l'altra col titolo di *Caliandro* o *Calandro.* [2]

Ma se Venezia [3] sta a competenza con Ferrara pel nu-

[1] Una lettera di Giovanni Mannelli a messer Niccolò, in data del 28 febbrajo 1525, così si esprime: « Fo intendere a V. S. quella esser stata recitata con tanto ordine e buon modo, che un' altra Compagnia di gentilhomeni che.... in quella sera medesima, *etiam* con spesa grande, fecero recitare li *Menecmi* di Plauto volgari, la quale per Comedia antica è bella, e fu recitata da assai boni recitanti, niente di meno fu tenuta una cosa morta rispetto alla vostra: di modo che, visto commendarsi questa tanto più che quella, da vergogna spronati, con instanzia grandissima richiesero la Compagnia di questa che di gratia gliela volessino recitare in casa loro, dov'era recitata la loro »: MACHIAVELLI, *Opere*, edizione citata, pag. XCI.

[2] Queste notizie sono prese dal citato estratto del SANUDO.

[3] Nè soltanto a Venezia, ma anche nel Dominio facevansi Rap-

mero e la frequenza degli Spettacoli scenici, Ferrara va innanzi a Venezia non solo nell'ordine dei tempi, ma nella magnificenza, onde quelli si decoravano. Oltrechè l'esser ivi promossi non da congreghe di privati cittadini, ma dallo stesso Principe, attribuiva loro un pregio singolare, che invogliava gli altri Signori d'Italia all'imitazione, e

presentazioni di Commedie. Nella Marciana, classe IX, num. 71, trovasi una « Tragedia di Jacopo da Legname da Treviso, novamente composta, et recitata a dì 15 di febraro 1517 nel Palazo mazor de la città di Treviso, ad istantia del Magn.° et Cl.° Nicolò Vendramin, dignissimo Potestà et Capitano di dita città, signor suo singularissimo ». Eccone un sunto. Dopo l'Argomento, viene in scena un Filippo duce innamorato, che si sfoga coi suoi Cortigiani e discute con essi sull'amore. Segue un Coro di quattro rustici, guidati da Mercurio: e qui si fa una moresca. Al secondo Atto, troviamo Madonna Aurora colla sua Ancella, che lodano la bella stagione: entra Filippo, che inutilmente cerca piegar a favor suo Aurora. Coro di quattro Ninfe e di Cupido, che cantano una Frottola. Atto terzo. Scizio, servo di Filippo, manda da Aurora una Mezzana, che si vede uscir di palazzo e terminare il colloquio tenuto dentro col Servo. Indi la Mezzana batte alla porta di Aurora, e Licinia si affaccia. Segue un Dialogo a frottola: *Chi se' quella che batte? — Amisi. — Che volete? — Tira. — Donna, chi sete? — La Fracassa Che porta una madassa Di fil come un cavello A mostrar e vider quello A tua Madonna.* Aurora la scaccia: ma la Mezzana non si sgomenta: *Non è la prima fiata Ch' avuto ho tal rabbuffi.... Se avessi il cor di smalto, Delibero placarte Col poco ingegno ed arte De sta vecchia.* Scizio propone una serenata, allegando gli esempj di Orfeo ed Anfione. Si fa la serenata, e Filippo canta Disperate, Strambotti e Canzoni sotto le finestre di Aurora: *Dormi, crudele, et io la notte oscura Io vo penando e non riposo mai: Dormi, crudele, et io alle tue mura Vo palesando quel ch' ognor mi fai: Dormi, crudel, per farti a me più dura Vedendo crescer le mie pene e guai: Dormi, crudel, a questa fiata ancora Acciò che sol per te languisca e mora.* Segue un Coro di quattro donne, vestite da cortigiane, guidate da Mercurio, cantando una Frottola: indi vien fuori Sileno con Satiri. Atto quarto. Filippo, dopo un lungo lamento, si ammazza; e i Servi ne portano la nuova alla Serva di Aurora. Segue un Coro di quattro Ninfe con Cupido: indi una moresca. Atto quinto. Aurora si dispera dell'uccisione di Filippo, e muore sul suo sepolcro. Licenza: *Finita è la Tragedia, o spettatori: Siate sani tutti, e fate festa: Crescano vostri beni e vostri onori E non vi accada mai cosa molesta. Il Ciel vi scampi da simil furori, Sicchè per questo ognun prudente resta. Veduto avete il caso ormai palese, Chè gli è bel imparar a l'altrui spese.*

muoveva tutto l'ordine cavalleresco e cortigiano all'applauso, eccitando inoltre i Letterati a comporre di simili opere, e gli Artisti a renderle più splendide con prospettive ed apparati. Sicchè veramente può dirsi, il Teatro classico essere risorto in Ferrara, e di là sparsosi in ogni parte della Penisola: onde a ragione sclamava il Guarino:

Quae fuerat Latiis olim celebrata theatris
Herculea.... scena revixit ope. [1]

Alla Corte estense cupidamente si volsero gli sguardi di tutta Italia, saputo appena come ivi si rappresentassero o s'imitassero le Opere drammatiche dell'antichità. Accorrevasi da ogni regione della Penisola a quelle feste:

Venit et ad magnos populosa Bononia ludos
Et cum finitimis Mantua principibus:
Euganeis junctae properarunt collibus urbes,
Quisque bibunt limphas, Arne vadose, tuas:
Hinc plebs, hinc equites plauserunt, inde Senatus,

seguita con entusiasmo il Guarino: e lo Sforza, infatti, chiamava a Milano i Comici ferraresi: il Gonzaga chiedeva copia delle Commedie: [2] lo Zaccagnino, lo Scarlattino, il Ruino, il Pignatta [3] diffondevano qua e là, ed anche fuori d'Italia, [4] l'arte del recitare le togate Rappresentazioni.

[1] Bapt. Guarinus, *Carm.*, IV.

[2] *Lettera del duca Ercole a Francesco Gonzaga*, del febbrajo 1496, recata dal Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana dal 1400 al 1500*, lib. III, cap. III, § 35, nota.

[3] Tiraboschi, *Op. cit.*, loc. cit.

[4] Il Ruino andò in Francia. Nel 1486 alle Feste date in Inghilterra per la nascita del re Arturo figura un poeta italiano, Mastro Peter. (Vedi Royer, *Op. cit.*, vol. I, pag. 333.) D'allora in poi le Compagnie comiche italiane si sparsero dappertutto: nel 1574 troviamo a Madrid, favorita da Filippo II, la Compagnia di Alberto Ganassa (vedi Bartoli, *Notizie dei Comici italiani*, vol. I, pag. 248); nel 1577 Enrico III fa venire in Francia i *Gelosi* di Flaminio Scala; Enrico IV vi chiama poi i coniugi Andreini; il Baltazarini, protetto da Caterina de' Medici, aveva già introdotto in Francia il Dramma pastorale.—Vedi Parfait, *Histoire de l'ancien Théâtre italien:* Paris, 1753, pag. 3.—Sul Teatro italiano in Francia, vedi anche Magnin, *Le Théâtre céleste*, in *Révue des Deux Mondes*, 15 decembre 1847.—Cel-

Già da un pezzo era sorto ardentissimo l'amore ai capolavori dell'Arte antica, e i Codici che li contenevano, erano tesori che i Potenti s' invidiavano, e che ugualmente erano pregiati dai Pontefici e dai Principi, dai Monaci e dai Grammatici, dai Capitani di ventura e dai Mercanti. La lettura di Livio e di Cicerone rapiva gli animi e gl' intelletti alla considerazione dei fatti egregi dell'antichità: ma che doveva esser mai il rivedere sulla scena con appropriati addobbi e con armonie musicali, con paludamenti e maschere, quelle Favole comiche che facevano quasi rivivere innanzi agli occhi meravigliati gli uomini e i costumi di Atene e di Roma? Al diletto della illusione scenica, che in qualche modo già procuravano i sacri Spettacoli, si aggiungeva or l'altro di sentirsi trasportati, per virtù della immaginazione, in mezzo a popoli e ad istituzioni, onde la conoscenza e il pregio a poco a poco dagli eruditi erano scesi fino agli ordini inferiori della cittadinanza italiana. Cangiata la Francia in Italia, e i Pellegrini nelle divote Compagnie, potrebbe al caso nostro appropriarsi ciò che dice il Boileau del rinascimento dell'Arte classica nel suo paese:

Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré
Fut long-temps dans la France un plaisir ignoré.
Des pélerins, dit-on, une troupe grossière
En public à Paris y monta la première,
Et sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge et Dieu, par piété.
Le savoir, à la fin, dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence;
On chassa ces docteurs prêchant sans mission;
On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.[1]

LER, *Les décors, les costumes et la mise en scène au XVII siècle:* Paris, Dufour, 1869, pag. 31 e segg. — CELLER, *Les origines de l'Opéra:* Paris, Didier, 1868. — MOLAND, *Molière et la Comédie italienne:* Paris, Didier, 1867. — MOLAND, *Les méprises, Comédie de la Renaissance:* Paris, Didier, 1869, e le citate *Opere* del BARTOLI e di MAURICE SAND.

[1] *Art poétique*, chap. III.— Per la Tragedia, in Italia si ebbero di buon' ora, oltre la *Sofonisba* del TRISSINO e del DEL CARRETTO,

Quello che era stato soltanto, e per breve tempo, tentato in Roma, fu efficacemente e durevolmente compiuto da Ercole I in Ferrara. Giovinetto ed infermo, erasi egli dilettato nelle storie di Alessandro dettate da Quinto Curzio; vago di sapere, studiò indefesso Storici e Poeti: raccolse Codici, commise traduzioni di scrittori antichi al Bojardo, al Leoniceno, al Panetti; Erodoto ed Apulejo, Senofonte e Giuseppe Flavio,[1] tutti egli egualmente ammirava ed amava, pel suggello della veneranda antichità che sopra vi era impresso. Ma soprattutto predilesse il Teatro; e se per addietro lo abbiamo veduto ordinare con magnificenza alcune religiose Rappresentazioni, molta maggior cura, molta più costanza vedremo adesso essersi da lui adoperata al ravvivamento del Teatro profano, e dal *Diario ferrarese* de' suoi tempi andremo insieme raccogliendo le prove della nostra asserzione.

La prima notizia è del 1486: « A dì XXV, il duca Hercole da Este fece fare una Festa in lo suo cortile, et fu una facezia di Plauto, che si chiamava il *Menechino*. Erano due fratelli che si assomigliavano, che non si acconosceano l'uno de l'altro: et fu fata suso uno tribunale di legname, con case V merlade, con una finestra e uscio per ciascuna: poi venne una fusta di verso le caneve e cusine, e traversò il cortile con dieci persone dentro con remi et vela, del naturale,[2] et qui si attrovonno li fratelli l'uno con l'altro, li quali erano stati gran tempo che non si aveano visti; et la spesa di dicta Festa venne più di du-

la *Giocasta*, la *Medea*, la *Didone*, l'*Ifigenia*, il *Tieste*, l'*Ecuba* del Dolce, la *Didone* e la *Cleopatra* del Giraldi, l'*Oreste* del Rucellai, la *Canace* dello Speroni, ec.

[1] Barotti, *Memorie di Letterati ferraresi:* Ferrara, 1792, vol. I, pag. 144.

[2] Questa recita è così ricordata dal Guarino, *loc. cit.: Et remis puppim et velo sine fluctibus actam Vidimus in portus nare, Epidamne, tuos, Vidimus effictam celsis cum moenibus urbem, Structaque per latas tecta superba vias. Ardua creverunt gradibus spectacula multis, Velaruntque omnes stragula picta foros. Graecia vix tales habuit vel Roma paratus Dum regerent longis finibus imperium.*

cati 1000 ». [1] L'anno appresso altra Festa « a dì XXI di Zenaro. Il duca Hercole fece fare una Festa in lo cortile con uno tribunale che parea uno castello, che tenea da uno muro all'altro, et fu una facezia di Plauto chiamata *Cefalo*, la quale fu bella et di grande spesa ». Ma qui erra l'ingenuo Diarista nell'attribuire il *Cefalo* a Plauto, dacchè fu scritto da Nicolò della principesca famiglia da Correggio, congiunto e cortigiano di Ercole. [2] Dell'opera sua già abbiamo detto: e veduto che non fu una *facezia*, ma un Dramma pastorale: sennonchè della singolare denominazione non incolperemo l'Anonimo, considerando che neanche l'Autore, per quel che vedemmo dal Prologo, sapeva bene come battezzare quell'opera del suo ingegno, nella quale è pur misto qualche sprizzo di comico sale.

Procedendo colla scorta del nostro Diarista, troviamo subito dopo: « A dì XXVI, il duca Hercole fece fare in dicto cortile a tempo di notte la Festa di *Amphitrione* et di Sosia, con uno Paradiso cum stelle et altre rode, che fu una bella cosa, ma non si potè finire, perchè cominciò a piovere, e bisognò lasciare stare a hore V di notte, e dovea durare sino a le IX; et ghe era il Marchese di Mantova, et messer Annibale de'Bentivogli, fiolo di messer Zuanne de'Bentivogli di Bologna, con una grande compagnia ». Nel 91 venendo in Ferrara Anna, figliuola di Galeazzo Visconti, sposa a Don Alfonso, figlio di Ercole, fu fatta « a dì XII februario .... una bella Festa, ne la quale ghe era assai gentildonne, et in mezzo de la sala ghe era uno Paradiso, et dopoi dicta Festa feceno la Comedia di *Amphitrione* ». E « a dì XIII feceno una bellissima Festa suso la predicta sala, et dopoi un'altra bella Comedia ». [3] Nel 93, per onorare Lodovico

[1] Il cronista Zambotto citato dallo Zeno (vol. I, pag. 403) dice che vi *intervenne delle persone diese mila a vedere con gran taciturnità*.

[2] La stampa porta la data del 21 gennajo MCCCCLXXXVI, che è errore tipografico per MCCCCLXXXVII, o riduzione al modo veneto di contare gli anni. Vedi Cappelli, *Lettere del magnifico Lorenzo*, ec., pag. 91.

[3] Le tre Commedie latine fatte in questa congiuntura così sono

Sforza e Madonna Beatrice ospiti del Duca, il « marti si fece una bella Festa in lo giardino », e il « mercori un altra Festa di *Menecmio* ». Piacque tanto al Moro questo costume della Corte di Ferrara, che volle trasportarlo nei suoi Stati: ed a Milano ci è noto per un Epigramma di Lancino Corti aver egli aperto un teatro:[1] ma intanto ad allietare la Reggia del Moro il 25 di agosto di quell'anno « il duca Hercole, Don Alphonso et molti altri si partirono da Ferrara per andare a Milano a sollazzo, et per fare certe Commedie ». Fra i Comici era ancor fanciulletto Lodovico

descritte da Tito Strozzi, negli *Aeolosticon*, lib. IV, pag. 128, edizione Aldina del 1513: *Cessat fessa choris pubes et corpora curat Spectatura saltis, Plaute jocose, tuos. Nec mora, collucent lyclinis ardentibus aedes Scenaque compresso murmure cuncta silet. Ecce superveniens rerum argumenta retexit Mimus, et ad populum verba diserta refert; Tum similes habitu formaque et voce Menechmi Dulcibus oblectant lumina nostra modis. Hac studiose potes falli spectata ab arte, Aurea discrimen ni tibi penna daret. Altera lux oritur; magnis instaurantur honores Hospitibus nostris, laetaque turba coit, Andria mox agitur priscis megalensibus acta, Sed jusso, Princeps nunc repetita tuo; Quid simulet genitor, referat tibi, Pamphile, Davus Et te quid cupias dissimulare monet.... Jamque dies aderat regalibus ultima ludis Nostra quibus nullos secla tulere pares; Principio choreis indulget laeta juventus Saltat et alterna per sola pulsa pede.... Jussa viris dat scena locum retroque recedit Et lato populus limite pandit iter.* Segue la descrizione delle Pantomime e delle Allegorìe mitologiche e politiche date in quell'occasione: indi così si ricorda la Rappresentazione dell'*Amfitrione*: .... *Interea nox atra ruit celeresque ministri Accendunt crebras tecta per ampla faces. Per varios agitanda modos Comoedia nobis Nota fiet indiciis, Sosia, false tuis. Verus ab ogygio jussus procedere portu Secum victoris facta recenset heri. Hic dum telebuas acies et praelia narrat Arcadis ignota luditur arte dei Juppiter, obsequio spaciosae noctis Amori Servit, et Amphytryo limine pulsus abit. Plurima sed mediis aedis gratissima Princeps Actibus, et vario scena referta joco est.* Gl' Intermezzi sono così descritti: *Igneus haec inter demittitur aethere fulgor Cum tonitru, atque Jovis panditur alta domus, Ecce duos coelo decurrere cernimus angues Celsaque Thebani tecta subire ducis*, etc. E finisce rivolgendosi ad Ercole: *Inventor tantorum operum, tu maxime Princeps, Sumptibus et jussis ista peracta tuis.*

[1] Citato dal Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana dal 1400 al 1500*, lib. III, cap. III, § 32.

Ariosto, che doveva poi esser principale cooperatore di Ercole nella rinnovazione del Teatro comico.[1]

Ma da quell' anno facciamo un gran salto al 99; in che già dal gennajo « il duca Hercole faceva, in la sala grande de la sua Corte, fare tribunali di legname per far fare alcune sue Feste ». Su quei *tribunali*, « ogni giorno facea ballare a la moresca, et davase piacere »; finchè nel febbrajo essendo arrivati « la magnifica Madonna Bianca de la Mirandola, e il magnifico Messer Nicolò da Correzo che vennero a vedere le Feste del duca Hercole », ai 10 del mese « il Duca fece fare in la sua sala grande la Festa *seu* Comedia di *Sosia* di Terenzio in dimostrazione »: poi la sera appresso « una Comedia di Plauto, che durò fino a hore tre di notte »; e la domenica appresso, « una de le Comedie fatte *etiam* questo Carnevale ». Ma più esattamente di queste Feste c' informa Pietro Bembo, che vi fu presente, in una lettera ad Angelo Gabrieli, compiangendolo di non avervi potuto assistere: *Nam ut scias quibus te voluptatibus defraudaveris, tres Fabulae actae sunt per hos dies, plautinae duae,* Trinumus *et* Penulus, *et una Terentii*, Eunucus: *quae quidem ita placuit, ut etiam secundo et tertio sit relata.*[2] Altre Feste, ma che non sappiamo se fossero accompagnate da Rappresentazioni comiche, vediamo registrate, per l'anno 1500, ai 23 di febbrajo e ai 27, e al 1° e 3 di marzo. Poi nel 1501 « a dì due di febbrajo, il duca Hercole, in sala grande de la sua Corte, fece una sua Festa di *Menechino,* secondo il suo uso; et domenica prossima passata ghe ne aveva fatto fare un' altra »; il 21, « fece certe dimostrationi di Comedie di Plauto »; il 22, « un'altra

[1] L'Arte drammatica era ereditaria in Casa Ariosti, dacchè un antenato di messer Lodovico, Francesco, ai tempi di Lionello d'Este, al cui cospetto fu recitata, compose una Rappresentazione latina, l'*Isis*, che sotto il velo mitologico adombrava la condizione e i propositi di una fanciulla che si rende monaca. È in un atto, di versi parte eroici, parte elegiaci, con cinque interlocutori. Così il Carducci, *Delle Poesie latine edite e inedite di Lodovico Ariosto:* Bologna, Zannichelli, 1876, pag. 38.

[2] *Epistol. famil.*, I, 18; e aggiunge che *magnus numerus nostrorum civium*, cioè Veneziani, vi era concorso.

di dicte Feste, *prout supra* »; e il 23, ancora « un'altra di dicte Feste ».[1] Ma nel 1502, magnifiche oltre misura furono le Commedie fatte fare dal Duca per lo sposalizio del figlio con Lucrezia Borgia.

La sala così ci vien descritta da Isabella Gonzaga, figliuola del Duca: « El signor mio Padre me condusse veder la sala, dove se faranno le Comedie, la qual'è longa pedi centoquarantasei et larga quarantasei. Dal canto de la piazza sono facti li gradi, et cossì da li capi, che sono tredici, cum due trameze per dividere le done da li uomini: le done starano in mezo, et li homini da ogni canto; el cielo et li gradi sono coperti de pani verdi, rossi et bianchi. Da l'altro canto, cioè all'incontro de' gradi, è facta una murata de legname, merlata a fogia de muro de cità, alta quanto è un homo; sopra gli sono le case de le Comedie, che sono sei, non avantagiate del consueto. Stimasi che vi starano circa cinque millia persone: ma prima li forestieri occuparàno li gradi: se loro resterà, serà de li gentilhomeni ferraresi. Nel cielo de la sala sono cinque arme: la papale in mezo, a man dritta del Re di Franza, a sinistra la ducale Estense, a la dritta la Borgia et Estense insieme, a sinistra l'arma vecchia de la casa, cioè l'aquila meza negra e meza bianca; nè altro gli ho visto degno di noticia ». Le Commedie cominciarono il 3 di febbrajo, e prima il Duca « fece la monstra di tutti li vestimenti che intrano in cinque Comedie, a fine che si conoscesse che li vestimenti fussero facti a posta, et che quelli de una Comedia non havesseno ad servir le altre. Sono in tutto cento dexe, fra homini et done: li habiti sono de cendale, et qualche uno di zambellotto a la morescha ».[2]

Precedeva un Prologo generale a tutte le cinque Comedie, fatto « da uno in persona de Plauto »; e la prima recita fu l'*Epidico* in volgare, e negl' Intermezzi,

[1] *Diarium ferrariens.*, in *Rerum Ital. Script.*, vol. XXIV, pag. 278 e segg.

[2] *Lettere* di Isabella Gonzaga, nell'*Archivio Storico Italiano*, Appendice, vol. II, pag. 300.

« in sul proscenio, che era davanti a dette camere (*appartenenti alla Commedia*), lungo circa braccia quaranta e largo cinquanta », fu ballato e cantato da Soldati vestiti all'antica, da Fanti armati di celatoni, e da Mori variamente atteggiati. La seconda recita fu delle *Bacchidi*, dove Madonna Isabella si annojò: ma lei, *rara avis*, pungeva il desiderio del marito e del figliuoletto lontani: « se queste Feste fussino le più belle del mondo, senza la presentia de Vostra Signoria et del nostro puttino, non mi poteriano satisfare »; e fors'anco le cuoceva far buona cera alla *figlia, moglie e nuora* di papa Alessandro. Per altri relatori del tempo le Feste invece non sembrarono « de tanta fredura » come alla Gonzaga: e le Commedie vennero giudicate sfarzose e belle e ben recitate, e novi e magnifici gl' Intermezzi. Terza recita fu il *Miles Gloriosus*, quarta l'*Asinaria*, quinta la *Casina;* tutta con Intermezzi di moresche, di suoni, di canti, di combattimenti e cacce.[1]

Per soddisfare quest'amore del Duca alle teatrali rappresentazioni lavoravano indefessi Letterati ed Artisti. Immaginavano gli apparati e dipingevano le scene Fino de'Marsigli, il Brasone, Giovanni da Imola, Pellegrino da Udine, il Dosso e i suoi scolari. Ai nomi del Bojardo e del Correggio, fra i traduttori e raffazzonatori di Drammi, si aggiungano quelli del Collenuccio, che per Ercole voltò in terza rima l'*Amfitrione*, e compose la sacra Tragedia il *Joseph:* Girolamo Berardo, che tradusse la *Casina* e la *Mostellaria:* Antonio da Pistoia, che dettò il *Filostrato e Pamfila:*[2] Battista Guarino, che volgarizzò due

[1] Vedine la descrizione di Nicolò Cagnolo nel libretto *Lucrezia Borgia di Ferrara sposa a Don Alfonso d'Este*, Memorie storiche estratte dalle *Cronache* di B. Zambotto e N. Cagnolo: Ferrara, Taddei, 1867.

[2] Errò il Quadrio (vol. IV, pag. 64), e dietro lui il Tiraboschi, attribuendo al Pistoja due Drammi in terza rima, il *Filostrato e Pamfila* e il *Demetrio re di Tebe*. Sono invece un solo e stesso componimento, stampato a Venezia nel 1508 e nel 1518, a Milano nel 1520, e diretto « allo Illustrissimo et Excellentissimo Duca Hercule di Ferrara ». Il soggetto è quello della *Gismonda* del Boccac-

Commedie di Plauto: Paride Ceresara, che altrettanto fece dell' *Aulularia:*[1] Ercole Pio, Antonio Dall' Organo e il Tebaldeo, scrittori di Egloghe o Rappresentazioni boschereccie e pastorali. Anche un Greco, povero ed ignoto, ospitato da Ercole Strozzi, si provò a cattare per tal modo, ma senza riuscirvi, la grazia dell' Estense. Ma quegli che massimamente illustrò colle sue invenzioni drammatiche la Reggia ferrarese, fu, come a tutti è noto, Lodovico Ariosto. Nel 1508 davasi per la prima volta la *Cassaria*, che fu giudicata « de tanta elegantia et de tanto piacere, quanto alcun'altra, e da ogni canto fu molto commendata ». Nè mancaronvi i soliti Intermezzi, piacendo oltremodo una « moresca di cochi scaldati de vino, cum piguate cinte inanzi, che battevano a tempo cum canne di legno ». Nel Carnevale dell'anno appresso si rappresentarono i *Suppositi*, che Bernardino Prospero, scrivendone alla Gonzaga, chiamava « Commedia invero, per moderna, tutta delectevole et piena de moralità, et parole et gesti da riderne ». L'Autore stesso recitò l'argomento: « bellissimo et multo accomodato a li modi et costumi nostri »; e in fine si vide uscire Vulcano coi Ciclopi, che « batêrno saette a sono de piffari, battendo il tempo cum martelli et cum sonagli, che tenivano a le gambe ». In quello stesso anno sembra che si dessero Comedie latine tradotte dall'Ariosto, forse l'*Andria* e l'*Eunuco*, che il Giraldi dice dall'Autore dell'*Orlando* esser state recate in nostra lingua: fors' anco il *Formione*, di cui parla il Prospero, notando esservi stato fatto « nuovo principio e nuovo fine »; che potrebbero intendersi per un Prologo e una Licenza aggiuntevi da Messer Lodovico. Molto più tardi comparve sul Teatro ferrarese la *Lena*, e di nuovo la *Cassaria*, cioè verso il 1528 o il 29: e della prima declamò il Prologo un figlio del Duca. Sorgeva allora finalmente un Teatro stabile nella Reggia estense: ed era già in ordine, quando festeggiavasi la venuta in Ferrara

cio, sebbene il Prologo sia fatto da Seneca. Il Dramma è di cinque Atti in terzine, con cori di Parche, Sirene, ec.

[1] Affò, *Prefazione all'* Orfeo, in Carducci, *Rime del Poliziano*, pag. 126.

di Renata di Francia sposa ad Alfonso: ad onorare la quale, fra altre Commedie, davansi anche i *Menecmi* tradotti in francese. Ma il Teatro bruciava la notte stessa, in che l'Ariosto, il quale pratico delle necessità sceniche aveva dato consigli e norme per la costruzione di quello, [1] rendeva colla fine del 1532 l'ultimo sospiro. [2]

E finalmente, per compiere la rassegna delle Corti italiane di quell'età, alcuna cosa sarebbe da dire sugli Spettacoli teatrali di classico gusto che ebbero luogo in Milano, quando era governata dal Moro. Bel capitolo della storia del Rinascimento in Italia scriverebbe colui, che di proposito e con diligenza narrasse, documentandola, la storia delle Scienze e delle Arti, e del loro incremento sotto il protettorato di Lodovico. La città che il fiorentino Bellincioni salutava colonna, capo e Atene nuova d'Italia, accolse allora ogni sorta di dotti e di artisti, e la Corte sforzesca rifulse fra tutte le principesche aule della Penisola per copia e per sfarzo. Non poterono dunque mancarvi neanche i sollazzi della scena; e se Ferrara, come vedemmo, forniva gli Attori e le Opere drammatiche, Firenze, ad esuberanza ricca d'inventori, cedeva al Duca uno dei più illustri suoi artefici, per accrescere la meraviglia delle Feste teatrali. Beatrice, figlia al Duca di Ferrara, sembra quasi che dalla Corte paterna recasse in quella dello sposo il gusto alle Rappresentazioni drammatiche: ed un suo segretario, il Calmeta, [3] afferma non passasse mese che i poeti da lei protetti non escissero fuori con qualche « Egloga o Commedia o Tragedia o altro novo Spettacolo o Rappresentazione ». [4] Lo stesso Autore ci dice che per la

[1] *Cronaca manoscritta* del Rodi, citata dallo Zeno, vol. I, pag. 402.

[2] Questi particolari son tratti dal prezioso libretto di Giuseppe Campori, *Notizie per la vita di Lodovico Ariosto:* Modena, Vincenzi, 1871, pag. 66-77.

[3] Nella *Vita di Serophino Aquilano*, premessa alle *Collectanee grece, latine et vulgari nella morte dell'ardente S. A.:* Bologna, Bazaliero, 1504.

[4] Da certe lettere di Galeotto Del Carretto a Isabella Gonzaga, del gennajo e novembre 1498, si ricava che, oltre il *Timone*,

coronazione del Duca nel 1490 « fûrno fatte Representazioni, Conviti, diverse Feste, Recitazioni e Spettacoli »; e che finita la guerra della Lega italica contro Carlo VIII, e tornata la Corte da Novara a Milano, tutto l'anno « in Giochi, Feste e Representazioni fu consumato ».

Ma di queste tante Feste null'altro sappiamo se non quello che ci è dato rinvenirne nelle *Rime* di Bernardo Bellincioni, dove di tre di esse è fatto ricordo. « La seguente operetta — così s'intitola una poesia in dialogo di questo rimatore — composta da messer Bernardo Belinzon è una Festa o vero Ripresentatione, chiamata *Paradiso*, qual fece far il signor Ludovico in laude della Duchessa di Milano, e chiamasi *Paradiso* però che v'era fabricato con il grande ingegno e arte di Maestro Lodovico Vinci fiorentino, il Paradiso con tutti li sette pianeti, che girava, e li pianeti erano representati da homini in forme e habito che se descriveno dalli poeti, li quali pianeti tutti parlano in laude della duchessa Isabella, come vedrai legendola ». L'Angelo prima annunzia:

Attenti, audite tutti, incliti viri....
Et gran cose vedrete, mai vedute,
Per onor d'Isabella e sua virtute.

« Giove in ciel dalla sua sfera parla ai pianeti, come vole discendere in terra », e dice di voler « personalmente » andare a vedere ed ammirare Isabella. Apollo si meraviglia di tanto lume: Mercurio va nunzio di Giove alla Duchessa. Tutti i pianeti, l'un dopo l'altro, fanno la parte loro, rappresentati dalla Deità, onde portano il nome. Apollo presenta un dono alla Duchessa; le tre Grazie e le sette Virtù ne celebrano le doti singolari. Seguono sonetti all'oratore del Papa, del Re, del Senato veneto, di Firenze, di Ferrara.[1] La Festa forse fu fatta nel 1483 per le nozze

dedicato alla Marchesana di Mantova, già prima aveva scritta altra Commedia « intitulata alla Ill.ma quondam Madama vostra sorella ». Vedi Promis, *Galeotto Del Carretto ed alcune sue lettere*, nelle *Curiosità e Ricerche di Storia subalpina*, vol. III, pag. 46-7.

[1] Bellincioni, *Rime*: Milano, Mantegazi, 1493, pag. 149.

di Galeazzo ed Isabella: ma è evidente che il Poeta e l'Ingegnere, ambedue fiorentini, si ricordavano delle pompe e delle usanze patrie: solchè invece dei Santi erano pianeti e Deità pagane che parlavano, pur restando l'Angelo annunziatore; ma i lumi e il girar loro ingegnoso rammentano l'arte del Cecca e del Brunelleschi in San Felice e al Carmine.

Altro saggio di Feste drammatiche milanesi è, pure del Bellincioni, un'Egloga pastorale, dove « parlano o disputano d'amore » fra loro, Silvano, Piride, Alfeo, un Genovese ed una Genovese; e fu scritta dal poeta per il signor Conte di Cajazzo.[1] Per ultimo menzioneremo una « Ripresentatione composta per il Belinzon, ripresentata e recitata a Pavia nel famosissimo dottorato del Reverendissimo Monsignor Della Torre, nella quale magnifica e splendidissima Festa di eterna memoria degna, gli intervenne l'illustrissimo Duca di Milano signor Lodovico con la sua Illustrissima Consorte et lo Illustrissimo Duca di Ferrara. In questa Ripresentatione gli fu primo l'Auctore in forma di Mercurio, che per aver avuto poco tempo, lo quale tutto consumpse in componere quello aveano a dir gli altri, lui prontissimo disse le sue stanze a l'improvviso, delle quali io — il Tanzi — ne notai solamente cinque. Ivi venne dopoi ancora Junone, et dapoi le Septe Arte liberale, le quale doppo che ebbeno ditto due stanze per ciascuna, cantarno quella Canzonetta che incomincia: *Le Sette Arti siàn chiamate*. Dapoi venne Saturno con li quattro Elementi, lo qual Saturno dicto che ebbe uno Capitulo, li quattro Elementi incominciorno a cantare quella Canzonetta che incomincia: *Cantiam tutti: viva il Moro* ». Tale è il lungo titolo che l'Editore delle *Rime* del Bellincioni ha preposto a questa Festa drammatica, mista di ottave, di terzine e di canzonette. Primo viene in scena Mercurio a tesser le lodi del duca Ercole; indi Giunone, che con lui si accompagna per andare a Pavia a vedervi Isabella e Beatrice. Ciascuna

[1] Bellincioni, *Op. cit.*, pag. 157.

delle Sette Arti fa la sua prosopopea, e poi si accordano insieme a cantar la citata Canzonetta:

Le Sette Arti siàn chiamate
Che facciam l'uom virtuoso,
In Pavia faciàn riposo,
Ove star possiàn beate.

Poi vengono gli Elementi guidati da Saturno, e dicono:

Cantiam tutti: viva il Moro,
Viva il Moro e Beatrice;
Ben si pò tenir felice
Chi lei serve e 'l sacro Moro.[1]

Da quanto siamo andati raccogliendo, il lettore dedurrà facilmente come la Sacra Rappresentazione non potesse a lungo sostenere la guerra che venivale fatta dal Dramma profano sui primordj del secolo decimosesto. Appetto alle azioni eroiche delle Favole o Storie greche e romane, in confronto all'ambrosia fragranza delle invenzioni classiche, le Rappresentazioni Sacre dovevano apparire, come a quel Frate nonantolano, *buffonerie* da non imitarsi, da impararvi a far il contrario. Ad una parte della plebe potevano ancora piacere quei rinunciamenti magnanimi, quelle austerità spietate, quelle divine virtù delle devote Leggende; ma al maggior numero, ai cortigiani, agli eruditi, alla culta e polita cittadinanza meglio ormai garbavano quei ritratti così lepidi, così veri, così efficaci della umana natura: quei Padri, quei Figli, quei Mariti, quei Servi,[2] quelle Cortigiane, quei Parassiti,[3] che Terenzio e

[1] Bellincioni, *Op. cit.*, pag. 162.

[2] L'importanza dei servi nella rinnovata Commedia è ben chiarita da questo passo degli *Sciàmiti* del Cecchi, atto IV, sc. 1: *A noi bisogna Col bravar, col pregar, pianger, promettere, Dir bugìe, far trovati nuovi, avvolgere, Andar schifando ora uno scoglio rigido D'un padre avaro, ora una secca pessima D'una vecchia mascagna, or la battaglia De' venti de' rivali, ed altri simili Casi che fanno fare il naufragio Nel mar d'Amor, sicchè conduca il legno Al desiato porto, onde ne meriti Appresso del padron buon grado e premio.*

[3] *Leno perjurus, Amator fervidus, Servolus callidus, Amica illudens, Sodalis opitulata, Miles praeliator, Parasitus edax, Paren-*

Plauto avevano condotti sulla scena, e che assomigliavano così puntualmente al tipo costante della umanità, e a quello particolare del secolo decimosesto. [1] Gli uomini del Cinquecento ritrovavano sè stessi in quei personaggi dell'antica Commedia, perchè la Società italiana era ritornata alla levigata e splendida corruzione del Paganesimo e dell'Impero; laddove invece Cristo, gli Apostoli, i Santi, i Martiri, le Vergini erano immagini di un'età già tramontata, cui l'universale non prendeva ormai più a guida del vivere, se anche per consuetudine di pratica devota prestasse loro un culto esteriore. L'Italia era corrotta nella midolla; i Preti le avevan fatto perdere la fede, i Politici l'onestà; per dirla in breve, e con una parola, che il lettore scuserà, ma è degna del secolo e dell'Autore che la adoperò, l'Italia era *imputtanita*. [2] All'età che vide e sopportò senza grave scandalo Alessandro VI e Lodovico il Moro, che arse il Savonarola e deificò Pietro Aretino, non convenivano più i sacri Spettacoli tratti dalla Liturgia cristiana; e a questi meritamente dovevansi surrogare la *Mandragora* e la *Calandra*, che anche nella novità e perfezione del lavoro rispondevano all'artistica squisitezza del secolo. La Rappresentazione era, come genere drammatico, un'eco del passato: la Commedia erudita, un ritratto del presente: e questo basta a farci intendere come il Teatro

tes tenaces, Meretrices procaces: APULEJ, *Florid.*, XVI. — *Dum fallax Servus, durus Pater, improba Lena Vivent, dum Meretrix blanda, Menandros erit:* OVID., *Amor.*, lib. I, eleg. XV.

[1] Il VARCHI, nel Prologo della *Suocera*, con evidente allusione così ai primi saggi dell'Arte rinnovata, come ai soliti personaggi dell'Arte vecchia fiorentina, dice: *Non verranno in scena nè Vecchi sciocchi, nè Giovani disonesti, nè Fanciulle vergini, nè persone religiose o altre così fatte cose, non meno contro le leggi della Commedia, che fuori dell' uso degli antichi migliori.* E notisi che nella sua Commedia la più bella figura ce la fa la cortigiana Fulvìa, e la Nastasia v' insegna, con teorica dedotta da lunga pratica, l'arte meretricia: sicchè della *Suocera* si potrebbe dire quel che il VARCHI dice in generale delle Commedie di quei tempi: *Le più disoneste e le più inutili, anzi dannose composizioni che siano oggi nella lingua nostra, sono le Commedie.*

[2] ARETINO, *La Cortigiana*, atto II, sc. X.

sacro dovesse dar luogo al profano.[1] Nè qui è il caso di rimpianti inutili ed infecondi: possiamo solo dolerci che, mentre l'Italia abbandonava l'antica orma, a lei mancasse un grande ingegno drammatico. Chè se tolgasi la *Mandragora*, per la quale il Machiavelli è degno starsi terzo fra Aristofane e Molière, tutte le altre Commedie del Cinquecento hanno qua e là qualche pregio, tanto più notevole per l'età in che furono scritte, ma nessuna è perfetto esempio di drammatica composizione. Troppo presto cominciò a parer vero ai poeti,

Che come uno scultore o un dipintore
Non potrà mai dipingere o scolpire
Figura ond'abbia onor, se pria non vede
E le sculture e le pitture antiche,
Da cui tolga il model; così ancor noi
Non sappiam fare alcuna cosa bella,
Se quest'antichità per nostro specchio
Non ci mettiamo innanzi;[2]

molto più che parve più comodo il ritrarre che il *vedere* soltanto, e non si apprese l'arte degli antichi, ma addirittura s'imitò il lavoro già fatto da essi. Onde si ebbe per la Commedia quello che già vedemmo per la Rappresentazione; chè nell'una e nell'altra molti sono i monumenti, ma conosciutone uno, si conoscono tutti. L'un genere e l'altro, il sacro e il profano, si fermarono ai primi passi; e quasi meravigliati di esser di un subito giunti così innanzi, si fermarono o tornarono sull'orme proprie. Fu così nella Rappresentazione, come nella Commedia profana, un ripetìo fastidioso dei primi ed applauditi esempj, senza svolgimenti e progressi ulteriori: tutti facevano, come del Gelli disse spiritosamente il Lasca, Commedie nuove che altri avevan già fatte prima di loro.[3]

[1] Il Lasca così dice nel Prologo della *Strega: Tu sei all'antica, e tieni del fiesolano sconciamente: oggidì non si va più a veder recitar Commedie per imparare a vivere, ma per piacere, per spasso, per diletto, per passar maninconìa e per rallegrarsi.*

[2] Ercole Bentivoglio, *I Fantasmi*, Prologo.

[3] Per scusarsi, si affermò che non c'era nulla di nuovo da ritrarre, e conveniva ricopiare gli antichi. Lorenzino de' Medici, nel

La mutata coscienza e l'intelletto altrimenti educato, la splendidezza dello Spettacolo, il culto delle cose antiche, l'impero e la voga delle nuove usanze, avevano, dunque, chiuso alla Sacra Rappresentazione gran parte d'Italia; ma l'ultimo colpo le fu dato, quando anche gl'ingegni fiorentini furono presi dalla vaghezza del Dramma classico. Erano ormai passati i tempi, nei quali le Sacre Rappresentazioni dalla Signoria stessa erano offerte in spettacolo al popolo e ai forestieri, e non sdegnavano comporle i Cortigiani del Magnifico Lorenzo, e Lorenzo stesso, e i suoi Parenti, e i Professori dello Studio pisano; sicchè quel genere, che ancor riteneva qualche cosa dell'antica semplicità del vivere e della civiltà fiorentina, doveva ormai in Firenze stessa cedere il posto a forme più confacenti ai cangiati costumi.

Sorsero in Firenze a competere colla Rappresentazione la *Farsa* e la Commedia *classica, togata, erudita, osservata,* o come altro possa chiamarsi, e s'intromisero a comporne, non solo gli studiosi e gl'ingegnosi, ma anche, come si lamentano il Lasca [1] e il Varchi, [2] i più vili e meccanici artefici. Era la *Farsa,* come dicemmo, un genere antico, popolare, anzi plebeo, non mai dismesso durante l'età

Prologo dell'*Aridosio: Non è possibile trovar più cose nuove.... Però non abbiate a sdegno se altre volte, avendo visto venire in scena un Giovane innamorato, un Vecchio avaro, un Servo che lo inganni, e simili cose, delle quali non può uscire chi vuol far Commedie, di nuovo li vedrete.* Il SALVIATI, nel Prologo del *Granchio,* dice esser *nuovo il panno, vecchia la foggia e all'antica:* ma poi dichiara meglio che cosa voglia dire *nuova,* cioè, *fatta a imitazione delle antiche, Di quelle antiche però che gli antichi Chiamaron nuove.* Il CECCHI (*Martello,* Prologo) chiama Plauto, quello che dà ai Comici *sè stesso in corpo e in anima Per arricchirli tutti.* Il solo GRAZZINI si mantiene libero da servile imitazione, ed è da vedere che cosa dice in proposito nell'Argomento della *Strega.*

[1] *Lasciando da parte i Notai, i Pedagoghi e i Frati, insino agli artefici meccanici e vilissimi, si mettono a comporne, come se elle fussero Rispetti o Frottole:* Prologo dell'*Arzigogolo.*

[2] *Io vedeva che infino ai più vili artefici, dico di quegli che non sapevano non che altro leggere, o quello che si fosse Commedia, si mettevano a farne:* Prologo della *Suocera.*

media: anzi per tutto quel periodo non breve, conservato e perpetuato dagl' Istrioni e dai Giullari da piazza. Semplice nell'intreccio, triviale nelle forme, senz'arte alcuna, fondata principalmente sulla vivacità dei lazzi, sul frizzo delle espressioni, sulla opportunità degli argomenti, sulla esatta rappresentazione dei caratteri più comuni, affidata principalmente alla valentia comica e mimica di chi la produceva innanzi al volgo, sui trivj o dalle baracche, improvvisata in gran parte o rimpolpata via via sur un semplice abbozzo,[1] la *Farsa* attraversò una serie assai lunga di secoli, senza offrire materia alla storia: e appena appena le censure del Sacerdozio contro tal sorta di sollazzi scenici ci fanno avvertiti della sua non interrotta esistenza. Dovunque eravi plebe, ci era anche la Farsa, che può dirsi il genere plebeo della comica invenzione; finchè sulla fine del Quattrocento e al principiare del secolo appresso, senza soverchiamente perdere il suo carattere primitivo, anche la Farsa divenne forma letteraria e scritta. Ne abbiamo esempj, come già avvertimmo, a Napoli e in Piemonte: Zanni Polo e il Ruzzante a Venezia erano autori e attori di Farse; e di Farse è tutto quanto composto il Teatro comico dei Rozzi di Siena.[2]

[1] *Ho tuttora con me*, dice il Goldoni (*Memorie*, parte II, cap. XXIV), *un manoscritto del XV secolo, benissimo conservato e rilegato in cartapecora, contenente centoventi soggetti o abbozzi di Commedie italiane, denominate* Commedie dell' Arte, *la cui base fondamentale riguardo alla parte comica è sempre Pantalone, negoziante veneziano; il Dottore, giureconsulto di Bologna; Brighella ed Arlecchino, servi bergamaschi, l' uno astuto, l' altro balordo.* Si può però credere che il Goldoni non fosse buon paleografo, e scambiasse il secolo XV col XVI.

[2] La Commedia di Sicco Polentone scritta col nome di *Lusus ebriorum*, circa la metà del XV secolo, stampata col nome italiano di *Catinia* e tradotta in un volgare semi-veneziano e semi-latino, a Trento nel 1482 altro non è se non una *Farsa*, nojosa del resto e pesante, come poteva farla un grammatico. Che sia Farsa, lo dice non solo il titolo di *Lusus*, ma il nome e la qualità dei personaggi: *Catinio*, dai catini che vende; *Bibio, a bibendo; Ceretano*, da Cereto di Umbria, patria ai cerretani; *Lanio, a lana*, perchè venditore di lane: *Cetio, idest pescator.* È così un curioso misto di trivialità plebea e di pedanteria.

Quando ormai la Farsa era diventata un genere letterario,[1] ecco in qual modo la definiva Giammaria Cecchi, che non poche ne compose, tra *Spirituali* e *Carnevalesche*, come i *Malandrini*,[2] la *Pittura*, l'*Andazzo*, la *Sciotta*, la *Romanesca:*

La Farsa è una terza cosa nova
Tra la Tragedia e la Commedia: gode
Della larghezza di tutte due loro,
E fugge la strettezza lor: perchè
Raccetta in sè li gran Signori e Principi,
Il che non fa la Commedia: raccetta,
Com' ella fusse o albergo o spedale,
La gente come sia, vile e plebea:
Il che non vuol mai far donna Tragedia.
Non è ristretta a' casi: chè gli toglie
E lieti e mesti, profani e di chiesa,
Civili, rozzi, funesti e piacevoli;
Non tien conto di luogo: fa il proscenio
Ed in chiesa, ed in piazza, e in ogni luogo;
Non di tempo: onde s' ella non entrasse
In un dì, lo torrebbe in due o in tre.
Che importa? E insomma ell'è la più piacevole
E più accomodata foresozza
E la più dolce, che si trovi al mondo.
E si potrebbe agguagliarla a quel Monaco,
Il qual volea promettere all' Abate,
Fuor che l' ubbidïenza, ogni altra cosa.
E le basta osservare il suo decoro
Delle persone, essere onesta, stare
Ne' termini modesti e della lingua,
Parlando come parlano i Cristiani,
Che son nati e nutriti qua da voi....
E se gli antichi non l' usaron, l' usano
Li moderni che vagliono, e se il padre
Di quei che sanno non disse di lei,

[1] Parecchie *Farse* fiorentine del secolo XVI trovansi nel Codice Marciano, classe IX, num. 294 (CIV, 8).

[2] Pubblicati nel Corazzini, *Miscellanea di cose inedite e rare:* Firenze, Baracchi, 1853, pag. 373.

O la non v' era al tempo suo, o forse
Era in quei libri suoi che si son persi. [1]

Qui replicatamente il Cecchi la chiama *cosa nuova;* ma un solenne erudito del Cinquecento, Monsignor Borghini, con più ragione la faceva risalire più addietro, sebbene non quanto era debito: se non che è da notare che ambedue parlavano delle trasformazioni più o men letterarie ch' essi conoscevano di questo genere essenzialmente plebeo. Ecco in qual modo ne discorre il Borghini tessendo la storia della Commedia, con parole notevoli e notizie curiose, se anche non sempre rigorosamente esatte. « Nel principio (dice egli) la nostra (Commedia) cominciò molto semplicemente e senz'arte e senza le sue parti: anzi era come un semplice ragionare e contare un caso, una Novella o Storia, non solo di più dì, ma di più tempi. E questo facevano in canto; che per un pezzo parve una bella cosa; ma questa, dall'aver interlocutori in fuora, non avea parte alcuna di Commedia.... Cominciossi dipoi a svegliare gl' ingegni, e cercare l' invenzione e qualche forma, o di un bel successo, o di qualche invenzione ingegnosa; ma dettono nel principio nella vecchia Commedia che loro chiamarono *Farsa:* e di queste se ne vede qualcuna ingegnosa del Bientina, [2] dell'Araldo e di certi altri.... Le composizioni dell'Araldo a leggerle non valgon nulla; e in bocca al Barlachia parvero miracoli, e dilettavano ancora i belli ingegni, non che gl' idioti, per l'ajuto de' gesti, della voce, della pronunzia ». Se non che, prosegue il Borghini, « a' tempi nostri poi sono stati belli ingegni, i quali, parte imitando dai Latini, come avevan fatto loro da' Greci, parte trovando di proprio ingegno, hanno ridotto la Commedia in tutte le sue parti a buona perfezione ». [3] La qual storia e

[1] Prologo della *Romanesca*, edita dal dottor D. Bonamici: Firenze, Cenniniana, 1874, pag. 2.

[2] Del Bientina è a stampa la *Fortuna:* Firenze, Giunti, 1583, che è detta *Commedia;* ma essendo di un atto solo in vario metro, meglio potrà tenersi per *Farsa.*

[3] Spogli magliabechiani citati dal Palermo, vol. II, pagg. 457, 484, 485, 494.

processo dell'Arte rappresentativa è pur narrata da Giovan Batista Gelli nel suo *Ragionamento* a dialogo *intorno alla lingua*. « E' mi ricorda (dice il Bartoli) che da venticinque anni indietro non erano versificatori in Firenze, se non tre o quattro; a' quali, senza avere altrimenti considerazione alcuna di terminazioni di parole, di concordanzie di numeri o d'altra cosa che faccia bello, bastava solamente che e' rimassero e fusser versi. E chi lo vuol vedere e toccare con mano, legga le Rappresentazioni che si facevano in que' tempi: le quali quando io considero chenti elle sono, e quanto non solamente poco verisimili, ma impossibili e mostruose, mi fanno tenere per di poco giudizio, e, per dirla così fra noi, molto goffi tutti coloro che potevano stare a udirle; e mi fanno credere che se elle si facessero oggi così, i fanciulli, non che altri, uccellerebbero sì alla scoperta i compositori, che e' se ne rimarrebbono interamente per lor medesimi. E da che vi pensate (replica il Gelli) che nasca questo, se non da l'essere oggi in Firenze così gran numero di persone, che hanno benissimo cognizione de la lingua latina e greca? Le quali essendo state necessitate ne lo impararle a vedere i veri poeti, hanno assai chiaramente conosciuto che cosa sia poesia, e quanto sia, verbigrazia, contra i precetti dell'arte il ridurre tutta la vita di uno uomo, o pur le azioni di venticinque o trenta anni, in due o tre ore di tempo, che si consuma nel recitare. E a cagione che e' non si abbia a dire de' casi loro quel motto di Orazio: *Delfinum silvis appingit, fluctibus aprum*, non hanno solamente lasciato cotesti errori, ma sbanditi ancora in tutto da le loro composizioni, e si sono ridotti a quello uso buono, che avevano i Latini e i Greci ». [1]

Che a questa disciplina degli antichi i Fiorentini si piegassero di buon'ora, lo prova la già rammentata recitazione dei *Menecmi*, fatta fare dal Comparini nel 1488. Educati a siffatta scuola, presto gli agili e fecondi ingegni fiorentini si provarono alla Commedia togata, parte, come dice il Borghi-

[1] GELLI, *Opere:* Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 311.

ni, imitando, parte facendo di proprio; e sui primi anni del Cinquecento già non pochi dovevano essersi messi a siffatte composizioni. Tali sarebbero, fra i primi,[1] Giovanni dell'Ottonajo detto l'Araldo, autore della *Ingratitudine*[2] e della *Vita e morte di San Giovan Battista*;[3] Jacopo Nardi che innanzi al ritorno dei Medici nel 1512 scriveva l'*Amicizia*,[4] tratta dalla novella boccaccesca di Tito e Gisippo, e rappresentata innanzi alla Signoria, e, un poco dopo, sotto il reggimento del secondo Lorenzo, *I due felici Rivali*,[5] non che l'ignoto Autore del *Pamfilo e Filoginia*.[6] In tutte

[1] Secondo il Follini (*Dissertazione sopra il Codice 91 del palchetto I della Magliabechiana*, nel *Nuovo Giornale dei Letterati*, 1830, vol. XX-XXI), il primato fra gli Autori fiorentini, così per la Commedia come per la Tragedia, spetterebbe a Girolamo Benivieni. Il Codice da lui preso ad illustrare contiene le tragedie *Tanodisse*, *Galla Placidia* e *Amalasunta*, e le Commedie l' *Errore* e il *Cocchio*, che tutte, secondo il Follini, apparterrebbero al Benivieni. Precede una *Vita del Benivieni* scritta da Ser Domenico Gonnelli, della cui mano è il Codice, ove è detto che Messer Girolamo distrusse molte altre Commedie da lui composte. Il Follini sostiene che dovè scriverle prima della sua conversione avvenuta tra il 1489 e il 1491, e perciò o prima del 30° anno (1483) o non più tardi del 40° (1493), sicchè sarebbe anteriore, come scrittor comico, all'Ariosto, al Machiavelli, al Bibbiena, al Nardi, ec. Però l'*Errore* e il *Cocchio* non pajono Commedie giovanili, perchè nella prima si menziona la rotta di Scannagallo avvenuta nel 1554, dodici anni dopo la morte del Benivieni: ma qui il Follini vedrebbe una interpolazione del copista Gonnelli. Il *Cocchio* poi appare composto negli ultimi cinque anni della vita del Benivieni, facendovisi ricordo di Cosimo I. E sembra difficile che il Benivieni, bruciate per scrupolo le Commedie scritte da giovane, si ponesse a comporne vecchissimo. Anche nella *Tanodisse* è menzionato Giovanni Magno, morto nel 1544, dodici anni dopo la morte del Benivieni: e anche questa, a detta del Follini, sarebbe una interpolazione del copista. È quasi inutile dire che tutti gli argomenti del Follini ci persuadono poco.

[2] Analizzata dal Palermo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 487.

[3] Analizzata dal Palermo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 495.

[4] Analizzata dal Palermo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 523.

[5] Analizzata dal Palermo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 506.

[6] Analizzata dal Palermo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 475. Fu recitata dalla Compagnia della Cazzuola, come si rileva dalla *Vita* vasariana *del Rustici*, ediz. cit., vol. XII, pag. 15.

queste Commedie si sente il sapore dell'antico Teatro; sicchè, quando l'Autore di quest'ultima dice nel Prologo:

Benchè l'usanza sia
Che ogni Comedia
Si soglia fare a Atene,
Non so donde si viene
Che questa non grecizza,
Anzi fiorentinizza;

ei ricorda bene il plautino *grecissat, tamen non atticissat, verum sicilissat;* come il Nardi dimandandosi nel Prologo dell'*Amicizia:*

A qual gener s'accosta?
Pallïata si chiami:
Chi altra spezie brami,
Togata quella dica:
Benchè meglio si esplica
Chiamarla lacerata:
Nuova spezie usitata
In questi tempi nostri;

mostra evidente il desiderio di accostarsi

Agli antiqui esempi
De' poetici ingegni.

E invero i caratteri dei Vecchi, degli Amanti e dei Servi sono quelli del Teatro romano: nè manca il solito scioglimento dell'*agnizione,* cioè il ritrovamento di figli o di altre persone sperse e riconosciute.[1] Il sentiero timida-

[1] L'*agnizione* è cosa tutta classica ed antica, e gl'imitatori ne usarono ed abusarono. La *Trinuzia* del Firenzuola finisce così: *Messer Florio ha ritrovato la Lucrezia sua nipote e 'l marito della nipote che è Giovanni, e un nipote che è Uguccione, che viene a esser fratello della Lucrezia, e la Lucrezia ha ritrovato 'l marito, il fratello e 'l zio: Giovanni ha ritrovato la moglie, un cognato e un zio della moglie: Uguccione ha ritrovato la sorella, il cognato e 'l zio: Alessandro s'ha trovato una moglie e Uguccione un'altra: Monna Violante e la Marietta un bel marito per una. E messer Ravina, che non importa poco, ha ritrovato sè medesimo.* Altrettanto avviluppato o, come direbbe il Cecchi, *grupposo,* è il nodo delle agnizioni ne-

mente aperto, e tale da non parer più che una callaja, divenne a poco a poco una via spaziosa ed ornata, per la quale l'antica Musa della Commedia colle immagini votive di Menandro, di Plauto e di Terenzio, fece ritorno trionfalmente in Firenze. Fiorentino, invero, può dirsi il Bibbiena: fiorentino è quanti altri mai il Machiavelli, del quale la *Mandragora* fu nel 1525 recitata in casa di Bernardino di Giordano al Canto a Monteloro, [1] « colle prospettive di Andrea Del Sarto e di Aristotile da San Gallo, alla presenza del cardinale Passerini e di Alessandro e Ippolito de' Medici ». [2] E, probabilmente l'anno appresso davasi la *Clizia*, « alla Porta San Friano in casa Jacopo Fornaciajo », [3] sempre colle prospettive e scene del San Gallo. Lieta mostravasi allora la vita in Firenze, piena com'ell'era di belli ingegni e di bizzarri artisti, unitisi in una Società detta la Compagnia della Cazzuola, della quale lungamente ragiona il Vasari, aggiungendo che il dì di Sant'Andrea solevano fare sempre qualche Commedia, sicchè in diversi tempi recitarono, oltre le due del Machiavelli e l'altra del Divizj, quelle dell'Ariosto e « molte altre ». [4] Così ebbe principio quel Teatro comico Fiorentino del Cinquecento, nel quale è da cercare più la vivacità della lingua che la forza della invenzione, e in che risplendono i nomi del Grazzini, del Gelli, del D'Ambra, del Firenzuola, di Lorenzino dei Medici, del Salviati, del Varchi, del Razzi, dell'Argenti, del Borghini, del Landi, dell'Alamanni, e cui sovraneg-

gli *Straccioni* del Caro: *Or notate: Madonna Argentina, moglie qui del Cavaliere, è figliuola di messer Paolo Canale, vostro fratello. Così viene a esser vostra nipote, cugina di Giulietta e cognata di Tindaro. Tindaro è cognato d'Argentina e cugino di Giordano. Giordano è cugino di Tindaro e cognato di Giulietta. Giulietta è cognata di Giordano e cugina d'Argentina. E voi siete padri, zii e suoceri di Giulietta, d'Argentina, di Giordano e di Tindaro.*

[1] Vasari, *Vita del San Gallo*, ediz. cit., vol. XI, pag. 204.

[2] La *Mandragora* a richiesta del Guicciardini, governatore di Romagna, fu nel 1526 recitata a Bologna. Vedi Machiavelli, *Lettere familiari*, in *Opere:* Firenze, Passigli, pag. 892-897.

[3] Vasari, vol. XI, pag. 204.

[4] Vasari, vol. XII, pag. 16.

gia, per fecondità di scritture e varietà di forme, Giammaria Cecchi.

Il nome del Cecchi ci riconduce alle Rappresentazioni, dacchè nel vasto e vario suo Repertorio drammatico vi ha anche buon numero di quelle, non che di *Farse spirituali*, e di *Atti recitabili*, per la capannuccia del Natale.[1] Provvedeva egli egualmente i *Fantastichi*, comici profani, ai quali diede gl' *Incantesimi*, l'*Assiuolo*,[2] lo *Spirito* e la *Majana*,[3] e le Compagnie del Vangelista e dell'Arcangelo Raffaele, cui fornì l'*Esaltazione della Croce*,[4] e l'*Acabbo*,[5] il *Duello della vita attiva e contemplativa*, il *Disprezzo dell'amore e beltà terrena*,[6] e l'*Atto* per la capannuccia.[7] Ma in ognuno dei suoi Drammi di sacro argomento, e specialmente in quelli che per la loro ampiezza maggiormente vi si prestano, è notevole il modo, col quale la Rappresentazione è stata mutata in vera Commedia. Nel che forse fu preceduto dall'Ottonajo, che nel *San Giovan Battista* aveva introdotto largamente gli elementi della invenzione comica, e tutto recato alla regolare disposizione del Teatro latineg-

[1] Sembra che invecchiando il Cecchi si ponesse a scrivere solo Commedie sacre, onde nel Prologo alla *Sant' Agnese* recitata nel 1582 nel Convento di Santa Caterina: *Fatto vecchio e pentito degli errori Commessi in ciò, si va per compiacervi Consumando la carta, inchiostro e tempo In queste cose da monache, e bastali Per premio delle sue fatiche deboli Ch' e' si preghi per lui il Signor Dio.* Nel Prologo del *Tobia* chiede come *favore segnalato* che gli si biasimi l'opera sua, *per che per cotal verso Pensa ei di liberarsi dalla molta Molestia che gli dànno e frati e monache Perch' egli impiastri lor delle Commedie.*

[2] Dal Prologo dell'*Assiuolo* si rileva che la Compagnia che lo recitò la prima volta, fosse detta *de' Monsignori*; ma da quello della *Majana* si vede che la recitarono anche i *Fantastichi*.

[3] *Commedie inedite* pubblicate da G. Milanesi: Firenze, Le Monnier, 1856, vol. II, pag. 303. — Nel 1555 i *Fantastichi* recitarono anche l'*Errore* del Gelli.

[4] *S. R.*, vol. III, pag. 5.

[5] *Commedie inedite* pubblicate da G. Milanesi, ec.: vol. I, pag. 501.

[6] *Commedie inedite* pubblicate da M. Dello Russo: Napoli, Ferrante, 1869, pag. 97, 191.

[7] Codice Riccardiano, num. 2824.

giante.[1] Ma questa trasformazione appare anche maggiore nel Cecchi, che spregiava apertamente le Rappresentazioni condotte secondo le antiche norme, chiamandole « Misteri da zazzere ».[2] Riformò dapprima le antiche norme delle Rappresentazioni, togliendo via « quel non so che di vecchio, Per dir così, che dava lor la rima », e facendole « in versi sciolti »: aggiuntovi gl' Intermedj che sono « cosa moderna »;[3] nè si fermò a questo solo. Per lui la Favola spirituale era una prima trama, sulla quale più o men felicemente ordire casi e affetti profani, mescolando cogli umani i caratteri sacri, e tutto sottomettendo alle norme dell'arte scenica. I Ragazzi bravacci della *Esaltazione*, dell'*Acabbo*, della *Scozia*, l'Avaro della *Esaltazione* e della *Scozia*, il Parasito del *Samaritano* e della *Scozia*, sono tipi comici invariabili e totalmente umani, studiati un po' sul vero e un po' nel Teatro latino, che s' intrecciano coi personaggi biblici od evangelici, o leggendarj, anch' essi umanizzati, e quasi diminuiti della loro aureola di Santi. Qualche volta ei conserva gl' ingegni e le pratiche della Rappresentazione, come nello *Sviato*, ove « il Vecchio diviene un Angelo e Mico un Demonio »,[4] o nei *Malandrini* in che « il Canovajo si trasforma in Demonio et apresi il palco e vi salta dentro »,[5] o nell'*Acabbo*, dove « si apre il cielo e apparisce Dio nel trono della sua maestà con assai Angeli attorno, e la Misericordia e Giustizia più basso, e rotto il palco, come dal centro della terra escono due Diavoli ».[6] Ma in tutto il rimanente la Leggenda sacra è mutata in un caso della vita ordinaria; il che in nessun'altra Commedia di simil genere

[1] PALERMO, *Op. cit.*, vol. II, pag. 495. Ma il Codice Riccardiano, num. 2978, attribuisce il *San Giovan Battista* al CECCHI.

[2] Prologo dell'*Acab*: edizione MILANESI, ec., vol. I, pag. 504. E in quello dei *Dissimili*: *Già vegg' io che ci ha tra voi di quelli che si credono esser venuti a vedere un Misterio da zazzeroni.*

[3] Prologo dell'*Acab*, ediz. cit., vol. I, pag. 504.

[4] Id., vol. II, pag. 474. Nella Licenza, lo *Sviato* è detto « Storia, o Mistero, o Esempio ».

[5] Edizione Corazzini, pag. 406.

[6] *Ediz. cit.*, vol. I, pag. 529.

meglio si vede che nel *Figliuol Prodigo*,[1] deliziosa pittura di costumi fiorentini, dove di leggendario null'altro è rimasto, salvo il titolo. Spesso abbiamo anche la trasmutazione di un argomento sacro in profano; nè l'*Ammalata* altro è in sostanza, se non la *Santa Guglielma;* ma quanta differenza è dall'una all'altra! Nella Rappresentazione la innocente Moglie scacciata dal Marito è raccomsolata dalla Vergine, che le dà il potere di sanare colle sue mani benedette il mal della lebbra; e per questo dono l'infelice restituisce la sanità al Marito e al Cognato, che l'hanno scacciata ed infamata. Ed anche nella Commedia del Cecchi troviamo lo stesso caso: ma chi ammaestra la moglie perseguitata è una vecchia, e la medicina consiste in « un cert' olio cotto con erbe ».[2] Il soprannaturale, il divino così è andato tutto via, e la scienza ha sostituito il miracolo. Così pure la *Romanesca* non è diversa, nella favola principale, dalla *Santa Uliva:* salvo che anche in essa il meraviglioso divino ha fatto luogo all'umano, come nella identica novella del *Pecorone;* e nonostante il Cecchi, forse ricordandosi le attenenze colla Rappresentazione, la stimava una *storiaccia*, nè s'induceva a recarla in Dramma se non per ubbidire a un amico. Nè altro sono i *Malandrini* se non uno dei notissimi *Miracoli della Madonna*,[3] ridotto a Commedia, con ritratti di costumi di Mercatanti e Bravacci, e con parlari di Lanzi e di Contadini.

Cacciata dalle scene, spogliata dei suoi argomenti, ca-

[1] Edizione MILANESI, vol. I, pag. 1.

[2] *Ediz. cit.*, vol. II, pag. 174.

[3] L'avventura del Diavolo che mutatosi in Servo conduce a mal fare il suo padrone, e poi è scoperto per la grazia della Vergine, trovasi nei *Miracoli della Madonna*, cap. II, è raccontata in rima da BONVESIN DA RIVA, e forma argomento del Poemetto popolare intitolato: *Istoria nuova e verissima del Cavalier d' Olanda.... composta in ottava rima da Andrea de Santis romano.* È curioso notare come un racconto consimile trovisi nell' Epopea persiana. Arimane, lo spirito del male, per far sua preda il re Dàhak, si tramuta in suo Cuoco, come nella Leggenda sacra cristiana il Diavolo in Cantiniere. Cfr. *Racconti epici del Libro dei Re di* FIRDUSI, tradotti da I. PIZZI: Torino, Loescher, 1877, pag. 179.

muffata alla foggia degl' Istrioni, non rimaneva nessun rifugio alla Sacra Rappresentazione, se i Conventi femminili non le avessero aperte le porte. Ormai le stesse Compagnie laiche si erano voltate alle Commedie profane, e le alternavano colle spirituali: la Compagnia di San Bastiano recitava la *Dote*, la *Moglie* e l'*Ammalata* del Cecchi;[1] anzi anche il *Servigiale*, i *Dissimili*, la *Stiava*, l'*Assiuolo*, gl'*Incantesimi*, lo *Spirito* e il *Donzello*.[2] Rimasero, dunque, i Monasteri di donne, dove a rompere la monotonia della vita claustrale erasi introdotta l'usanza del recitare. Nella *Sporta* del Gelli si finge che il Fattore delle Monache venga a chiedere una spada e un pajo di calze rosate: « chè elle vogliono fare una Commedia ». — « Oh toi (dice Alamanno), se ogni gatta vuol il sonaglio! infino alle Monache voglion far le Commedie! » E Gherardo: « Io vorrei che voi le vedessi, Alamanno. Elle si veston da uomo con quelle calze tirate, con la brachetta, e con ogni cosa, che elle pajon proprio soldati. — Elle fanno molto bene: ma le dovrebbon fare quella di messer Nicia o quella di Clizia, se l'hanno a fare. — E' mi par che elle dichino di Davitte a me. — Eh, quanto farebbero elleno meglio attendere ad altro! — Uh, non hann'elleno aver mai spasso ignuno le poverine (interrompe Madonna Lisabetta), chè stanno sempre mai dentro serrate? »[3]

[1] Prologo dell'*Ammalata*: edizione Milanesi, vol. II, pag. 94.

[2] Prologo del *Servigiale*.

[3] Atto III, sc. iv: edizione Le Monnier, pag. 354. E nell'*Assiuolo* del Cecchi, atto I, sc. ii, si racconta che Madonna Oretta e Madonna Violante *andarono ieri al Munistero a vedere una Comedia*. E atto III, sc. iii, iv: *Le Monache nostre fanno domattina una Commedia.... — Che tante Commedie e non Commedie! che ci avete stracco voi e loro! Se l'avessino bisogno, come le dicono, ell' attenderebbono ad altro che a Commedie. Son temporali questi da Commedie, eh? lascino fare le Commedie al Duca e alla Compagnia de' Cardinali, e attendino a filare. — O al nome di Dio! Messer Ambrogio, le poverette sono pur di carne e d'ossa come noi, e l'hanno pur aver qualche spasso: che volete voi che le faccino? — I' sono stato per dirtelo! che soffoggiata è questa? — Panni, che io ho accattati loro. — Mostra qua! togli! e' ci sono fino alle calze chiuse frappate; guarda qua, che braghettaccie intirizzate; e portate voi anche queste ne' Munisteri? —*

Se questo fosse buono o reo costume non dobbiam dire,[1] nè se la scusa di Madonna Lisabetta assolva le Monache d'ogni peccato: ma speriamo davvero che le dicessero di Davitte, e non già di messer Nicia. Certo è che i Drammi claustrali che ci sono caduti sott'occhio, sono Sacre Rappresentazioni, chiamate il più spesso Commedie, perchè anco i nomi eransi rimutati; e qua e là intinte di un innocente sale comico, che non ne diminuisce punto la scipitezza. L'Oste che parla napoletano,[2] e il Cuoco che parla tedesco,[3] nonchè il solito Fattore o Contadino che parla rusticano, non bastano a rallegrare lo Spettacolo e alleviarne la noja mortale. Recitavano qualche volta Commedie di Autori noti e secolari, già date altrove, come l'*Acabbo* del Cecchi, che nel Codice Riccardiano 2818 ha la coda di una Licenza *ad uso delle Monache dello Spirito Santo*, fatto in occasione che *la graziosa Serenissima Padrona*[4] si degnò ascoltare quel passatempo monastico; ma il più delle volte erano cosucce fatte apposta per i Conventi femminili, e gliele facevano i Confessori e i Devoti, sicchè può ben capirsi come il comico svanisse e quasi svaporasse nella moralità più triviale.[5] Così la *Rappresentazione della vi-*

Che? vorreste che le portassino da mattaccini? — Io dubito che queste non sieno da pazzi e cattivi. — E il Lasca nella Introduzione alle *Cene: Noi semo ora per Carnevale..., e alle Monache ancora non si disdice, nel rappresentare le Feste, questi giorni vestirsi da uomini, colle berrette di velluto in testa, colle calze chiuse in gambe e colla spada al fianco:* Edizione Le Monnier, 1857, pag. 6.

[1] Il Concilio di Colonia del 1549 si lagna del vedere *actores quosdam scena et theatris non contentos, transire etiam ad Monasteria monialum, ubi gestibus profanis, amatoriis et saecularibus commoveant virginibus voluptatem:* Labbe, vol. XIV, pag. 6959.

[2] Per esempio, nella *Commedia della conversione di San Paolo:* Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 763.

[3] Per esempio, nella *Decollazione di San Giovambattista:* Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 739.

[4] Edizione Milanesi, vol. II, pag. 604.

[5] Nel Prologo della *Commedia della Croce* (Codice Magliabechiano-Strozziano, num. 1228) così dice di sè l'Autore: *Sappiate che autore Di questa è un certo omiciattolo Che ficca il naso in quante chiese trova Et dice che fa più conscïenza Di far una Commedia disonesta Che mangiar carne i venerdì sacrati.*

sione ch' ebbe Eraclio re dell' Indie del contenuto della parabola di San Luca, fu nel 1590 scritta da Giovan Battista Bandeni, confessore delle Monache di Santa Marta;[1] Frati e Monache si facevano dono fra loro di siffatte strenne, come si vede ne' risguardi di una *Purificazione,* passata dalle mani di un Fra Dionigi Tornaquinci a quelle della sorella di Fra Cipriano dei Servi;[2] e qualche volta le Monache stesse si provavano a metter insieme una Commedia, come fece Donna Clemenza Niuci, monaca benedettina di San Michele in Prato, autrice della *Sposalizio d' Ipparchia filosofa,*[3] dove però l'intento morale sta in luogo del sacro soggetto. Ma tutte spirituali sono la *Comedia delle dieci Vergini,* fredda tiritera sulla nota parabola evangelica, dove senz'azione alcuna chiacchierano fra loro Fede, Speranza, Carità, Prudenza e Umiltà, e dall'altra parte Galantina, Leggiadrina, Dialta, Cesarina e Fitonica, più il Mondo, il Demonio, la Carne, e si avvicendano baruffe e bastonature;[4] la *Santa Metilda vergine figliuola del Re di Scozia,* e l'*Exemplo del glorioso padre San Domenico come convertì due giovani,* recitate in Convento di Suore domenicane, come si vede dalle parole del Prologo della prima: *Silenzio, attente;* e dalla chiusa della seconda:

O voi che militate sotto il manto
Di Domenico duca glorïoso,
Attendete....
Quanto e' può appresso al vostro sposo:
Ciascuna del suo padre s' innamori;[5]

il *Mosè e Faraone* che termina: *Nobilissime ascoltatrici, la Commedia è finita;*[6] la *Purificazione* che comincia:

Di Cristo spose belle,

[1] Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 774.
[2] Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 732.
[3] Codice Riccardiano, num. 2974. Pubblicata da C. Guasti nel *Calendario Pratese del* 1849, pag. 53.
[4] Codice Riccardiano, num. 1510.
[5] Codice Riccardiano, num. 2931.
[6] Codice Riccardiano, num. 3482.

Care madri e sorelle,
Tutte silenzio fate.[1]

Ma queste Rappresentazioni dei Conventi femminili segnano l'ultimo grado di degenerazione a che giungesse il Teatro sacro. In una *Purificazione,* la Vergine ha sur un braccio il Bambino e nell'altra mano un mazzo di candele, e dice arzigogolando:

Candela bianca lucida ed ardente
È il candido mio Figlio e rilucente:
La vergin carne sprime e l'alma pura
Candida cera in candido stoppino.

E le Monachelle cantano:

Suso alla Mamma, suso alla Mamma,
Che le sue figlie infiamma:

poi tutte vanno con semi-isterica devozione a baciucchiare « il Piccino ».[2] Nella *Comedia sopra un exemplo della Vergine Maria,* della quale è soggetto una visione di San Bernardo, la Vergine va attorno col Bambino in braccio, e imbocca i Monaci, che sdilinquiscono dalla tenerezza.[3] Nella *Rappresentazione di Santa Caterina di Colonia,* il più è composto di Favolette e Apologhetti, colla solita formola: *Dite la vostra che ho detto la mia,* senz'azione o freddissima e stentata.[4] Sono « recreazioni »[5] o « spassi » o « contemplazioni spirituali »,[6] devozioncine, altarini, miracolini, Gesù bambini, ne'quali sparisce ogni avanzo della non fiacca poesia propria all'antica Rappresentazione. La quale nata in mezzo a un popolo libero e come ornamento di quelle Feste, in che insieme si consertavano l'orgoglio del

[1] Codice Riccardiano, num. 1443.
[2] Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 973.
[3] Codice Riccardiano, num. 2931.
[4] Codice Riccardiano, num. 2931.
[5] *Recreatione fatta pel dì di Sant' Antonio a petizione d' alquanti.* — *Recreatione fatta pel dì di Sant' Agnesa:* Codice Riccardiano, num. 2931.
[6] Codici Riccardiani, num. 1419 e 2931.

cittadino e la fede del cristiano, può a qualche fino palato sembrare frutto di agresto sapore, ma non fu mai veramente priva di ogni gusto e di ogni fragranza, se non quando dal libero aere si trasmutò nella chiusa atmosfera dei femminili Conventi. Nella clausura dimenticò i grandi fatti dell' età eroica del Cristianesimo e le grandi virtù dei Martiri, per celebrare soltanto i miracoli della devozione e le glorie delle pratiche e delle cerimonie. Noi abbiamo osato spingere il nostro sguardo entro le chiuse mura del Convento; ma la Rappresentazione, elettavi la sua dimora, non appartiene ormai più nè al mondo della vita, nè al mondo dell'arte. [1]

XLI.

Cause politiche e religiose della decadenza della Sacra Rappresentazione. — Ultime trasformazioni della Sacra Rappresentazione.

Dopo avere lungamente discorso delle cause letterarie, che sono le più rilevanti, le quali generarono la decadenza della Sacra Rappresentazione, saremo più brevi nell'assegnare quelle che diremmo politiche e religiose.

Se noi guardiamo lo stato del costume in Firenze nei primordj del secolo decimosesto, scorgeremo subito un

[1] Anche G. B. Doni le teneva in dispregio, come si vede da questo passo del *Trattato della Musica scenica: Per Rappresentazioni non intendiamo quelle goffe e plebee che vanno per le Leggende o che si usano dalle Monache, perchè queste non meritano di essere annoverate tra le altre poesie; ma di quelle polite e ben tessute con arte e favella poetica, qual' è il* Sant' Alessio *dell' ingegnosissimo Monsignor Giulio Rospigliosi, più volte rappresentato e sempre con plauso universale ricevuto. Di tal sorta di Rappresentazioni dunque intendo, che doverebbono praticarsi ancora da persone idiote, nelle quali loderei che si usasse il canto, come nelle Tragedie, introducendovisi anco i Cori, quando ci saranno persone a proposito per cantarli, e ballarli come converrebbe. Vi entrano anco benissimo le Canzonette*, ec. *Trattati di Musica:* Firenze, 1763, vol. II, pag. 45.

gran mutamento in esso prodotto dalla cangiata politica della famiglia Medicea. Lorenzo il Vecchio era riuscito a tenersi in seggio, amicandosi gli ordini maggiori della cittadinanza e insieme carezzando il popolo: laddove i suoi successori, da Piero e dai duchi Lorenzo e Giuliano in poi, soprattutto si appoggiarono sugli Ottimati. E come tutti i fatti sono strettamente collegati fra loro, e i maggiori si congiungono con quelli di minore apparenza, e ne sono spiegati, veggiamo d'allora in poi mutar faccia anche gli Spassi e le Feste pubbliche; e i novelli reggitori, anzichè alle Compagnie e Confraternite, prestare il loro favore alle brigate del *Diamante* e del *Broncone*, stringendosi in esse colla gioventù delle famiglie privilegiate. Ufficio e fine di queste brigate era di distrarre gli animi colla novità e solennità delle pompe, che non più la città dava a sè medesima, ma altri le veniva procurando con sfarzo e dispendio principesco. Bisognava domare colle arti della tirannide, colla corruzione decorata ed orpellata, quel Popolo fiorentino così facilmente eccitabile, che dava fede ai miracoli, che credeva ai profeti, che aveva acclamato, arso e pianto il Savonarola, e che nel fondo dell'animo aveva una propensione invincibile al meraviglioso, sacro o profano. Nel 1513 poco dopo l'infelice caso del Boscoli e del Capponi, un frate di nome Francesco da Montepulciano commoveva nuovamente la città, « calamita (dice il Machiavelli a questo proposito) di tutti i ciurmadori del mondo ».[1] Annunziava egli rinnovazione di flagelli all'Italia, a Roma, a Firenze; sicchè tutto il popolo ne sbigottiva. Dopo una predica tanto orrenda, che gli uditori restarono « come insensati »,[2] Lorenzo « cavalcò per istaffetta a Roma a prender consiglio da papa Leone »; ma tre dì appresso il Frate morì, « e dissesi di mal di petto ».[3] Intanto altri Frati sorgevano a predicare sullo stesso tenore, e con essi « monache, pinzochere, fanciulle, contadini.... con attenzione di tutti quanti gli

[1] *Lettere*, in *Opere:* edizione Passigli, pag. 875.
[2] Pitti, *Istoria Fiorentina:* Firenze, Vieusseux, 1842, pag. 112.
[3] Cambi, *Istorie*, in *Deliz. Erud. Tosc.*, vol. XXII, pag. 39.

uomini torbidi ». Furono messi fuori ordini severissimi contro predicatori e profeti, e proibizioni di fare « ragunate, conventicole, salmeggiare, o altre cerimonie. Le quali cose tanto confusero, tanto insospettirono l'universale, che per rallegrarlo in parte furono fatte il San Giovanni poi del 14, da Giuliano e da Lorenzo de' Medici, grandissime Feste, cacce, trionfi e giostre, presenti sei Cardinali, venutivi travestiti, con alcuni altri signori, da Roma ».[1] Dopo la morte di Cosimo il Vecchio, in una consimile commozione di animi, abbiam visto che a sviarli dai pensieri dello Stato, stimossi sufficiente un sacro Spettacolo: ora invece « si mandò per la città una fusta piena di pazzi.... con molti Diavoli appiè.... facendo molte buffonerie »; e la festa di San Giovanni fu giudicata « esteriormente, bella processione; ma interiormente, poco e non punto di spirito »; tanto più che vi aggiunse il Trionfo di Camillo,[2] e mostre di animali selvaggi, e di cavalli e cavalle che si mescolarono fra loro: « e questa fu la più bella Festa si fecie alle fanciulle erano a vedere ».[3]

Anche l'umore degli Artisti fiorentini era cangiato; e più che agl' *Ingegni* e agli altri adornamenti delle Feste religiose, come ai tempi del Brunelleschi e del Cecca, riunitisi nelle piacevoli brigate del *Pajuolo* e della *Cazzuola*, davano opera a bizzarre invenzioni e a passatempi burlevoli, facendo ora la simiglianza di quando Cerere cercava Proserpina, e scendeva all'Inferno, dove erano « tutte dipinte le bolgie del regno dei dannati e le loro pene e tormenti »; ora la Favola di Tantalo « con molte capricciose invenzioni di giardini, paradisi, fuochi lavorati ed altre cose »; ora Marte « tutto di sangue imbrattato, in una stanza piena di membra umane sanguinose, e in un'altra Marte e Venere nudi in un letto, e poco appresso Vulcano, che avendogli coperti sotto la rete chiama tutti gli

[1] PITTI, *Op. cit.*, loc. cit.

[2] Cfr. VASARI, *Vita del Boccaccino*, vol. VIII, pag. 218; e per altri Trionfi di quel tempo, *Vita del Pontormo*, vol. X, pag. 34, 37.

[3] CAMBI, *Op. cit.*, loc. cit., pag. 47.

Dii a vedere l'oltraggio fattogli da Marte e dalla trista moglie ».[1] Fedeli mostravansi gli Artisti a quella famiglia, che con Lorenzo e con papa Leone era sempre stata munifica protettrice dei migliori ingegni; e quando nel 1511 Piero di Cosimo immaginava quel Carro « tutto nero e dipinto di ossa e di croce bianche », con la Morte « in cima, colla falcie in mano », e intorno « sepolcri col coperchio », donde uscivano poi « alcuni vestiti di tela nera », e dietro « morti a cavallo » e staffieri « vestiti da morti con torcie nere e uno stendardo grande nero, con croci ed ossa e teste di morto », alternando col *Miserere* e col « suono di certe trombe sorde » quella Canzone « piena di melanconia »:

Morti siam come vedete,
Così morti vedrèn voi:
Fummo già come voi siete,
Vo' sarete come noi;

assevera il Vasari che « e' fu opinione di quel tempo, che questa invenzione fosse fatta per significare la tornata della Casa de' Medici: perchè allora.... erano esuli, e come dire morti, che dovessino in breve resuscitare.... volendo accennare la ritornata loro in casa, e quasi come una resurrezione da morte a vita, e la cacciata ed abbassamento dei contrarj loro ».[2]

La preponderanza della famiglia, che tanta parte ebbe al rinnovamento del Classicismo, cangiò, adunque, le fogge de' sollazzi e trattenimenti popolari, e la Commedia fu forma di spasso propria alla restaurata e stabile tirannide dei discendenti di Salvestro e del vecchio Cosimo. E veramente la Commedia imitata dagli esempj latini può dirsi col Lasca, laddove ei le rimprovera di fondarsi, come in Grecia ed in Roma, sopra l'impossibil caso dell'*agnizione*,[3]

[1] Vasari, *Vita del Rustici*, vol. XII, pag. 9 e seg.
[2] Id., *Vita di Pier di Cosimo*, vol. VII, pag. 116.
[3] Nel Prologo della *Gelosia* dice che *di tali ritrovamenti nei giorni nostri non si sono veduti accadere giammai;* e in quello della *Spiritata* li chiama *impossibili e sciocchi*. Pure la favola della sua Commedia *I Parentadi* si fonda nell'*agnizione*. Anche il Gelli nel

che in Firenze cominci « dall'Assedio in qua ».[1] Non che le Rappresentazioni sacre fossero soppresse: ma, peggio, furono a poco a poco private del favore de' Principi; quando, invece, non eravi pubblica e solenne occasione, nella quale non si dessero Commedie. Così per le nozze di Alessandro (1536) rappresentavasi l'*Aridosio*:[2] per quelle di Cosimo (1539), il *Commodo* del Landi:[3] per quelle di Francesco (1565), la *Cofanaria* del D'Ambra: per quelle della

Prologo della *Sporta*, dice: *Non ci vedrete riconoscimenti di giovani e di fanciulle, chè oggidì non occorre*, e si ride di quelli che si trovano nelle *Sacre Rappresentazioni*, cioè nella *Santa Eufrosina* e nel *Sant' Alesso*. Ma, non pertanto, e con ragione, l'Agresti (*Studj sulla Commedia italiana del secolo XVI*: Napoli, 1871, pag. 121) dimostra che l'*anagnorisi* è *ritratto delle condizioni di un' età, in cui per molte vicende andavano a sperpero intere famiglie*, non già servile imitazione del Teatro latino. E l'osservazione è acuta; ma la verità sta nel mezzo, e non si potrebbe negare che l'esempio della Commedia antica non avesse avuto qualche efficacia sull'uso di tale spediente.

[1] Prologo della *Gelosia*.

[2] Secondo un'avvertenza scritta sull'apografo Riccardiano, num. 2970, che vorrebbesi, erroneamente a parer nostro, autografo, l'*Aridosio* fu recitato « nello Spedale de' Tintori l'anno 1536 ». L'apparato lo fece il San Gallo, secondo ricorda il Vasari (*Ediz. cit.*, vol. XI, pag. 207), il quale soggiunge che Lorenzino durante lo Spettacolo pensava di far capitar male il Duca. Nell'occasione delle nozze, anche nel Palazzo mediceo di Via Larga fu, dopo desinato e ballato, recitata « una Commedia », secondo leggesi nel *Diario* del Settimanni. (Codice dell'Archivio di Stato di Firenze, vol. I, pag. 117.)

[3] Vasari, *Ediz. cit.*, vol. XI, pag. 207. Nel citato *Diario* del Settimanni, vol. II, pag. 167: *Luglio* 8, *mercoledì sera. El Duca fece fare una ricca cena sotto le logge del primo cortile del suo Palazzo di Via Larga, dove intervennero i principali di tutto lo Stato, col fiore delle più nobili e belle gentildonne della città. E dopo cena se ne passarono gli sposi dentro al secondo cortile, nel cielo del quale stavano sospesi buon numero di lascivetti Amori, con archi e strali ed un' accesa facella nelle mani di ciascuno, colle quali illuminavano il luogo e scherzavano in diverse attitudini, sopra la bella e nobilissima compagnia. In questo luogo essendo assai prima preparata la scena e prospettiva, fu recitata una bellissima Commedia chiamata* Il Comodo, *composta da Antonio Landi, gl' Intermezzi da G. Batt. Strozzi; e la prospettiva rappresentava la città di Pisa, e lo ingegnere fu Bastiano da San Gallo, detto Aristotile, pittore e architetto fiorentino.*

principessa Virginia (1585), l'*Amico fido* di Giovanni Bardi: la *Pellegrina* del Bargagli e la *Zingana*, caval di battaglia di Vittoria, comica della Compagnia dei *Gelosi*,[1] per quelle di Ferdinando I. Commedie davansi per battesimi de' ducali rampolli:[2] Commedie per venute di Principi forastieri:[3] Commedie per ricorrenza di feste religiose;[4] nè passava mai Carnevale,[5] nel quale non si désse qualcuno

[1] BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del disegno:* Firenze, Batelli, 1846, vol. I, pag. 522: *Vita del Buontalenti.* In anno non indicato, una Commedia che è detta « bellissima », ma di che si tace il nome, fu da Cosimo I data per le nozze di Giulia, bastarda del duca Alessandro, con un Conte di Popoli. Vedi MELLINI, *Ricordi intorno ai costumi, azioni e governo del Gran Duca Cosimo I:* Firenze, Magheri, 1820, pag. 54.

[2] *I Fabii* di LOTTO DEL MAZZO, *recitata in Fiorenza nel Palazzo ducale doppo il battesimo della signora Leonora, primogenita del Principe di Fiorenza*, 1567. LOTTO DEL MAZZA era un « calzajolo fiorentino ». E già altrettanto erasi fatto pel battesimo di Lucrezia, figlia di Cosimo, nel 1544: *Diario* del SETTIMANNI, vol. II, pag. 327.

[3] *Nella occasione della venuta in Firenze di Carlo arciduca d'Austria* (maggio 1569), *fratello della principessa Giovanna, fu recitata una Commedia intitolata* La Vedova, *composta per Messer G. B. Cini: Diario* del SETTIMANNI, vol. III, pag. 451. E la *Compagnia del Vangelista* recitò *La Coronazione del Re Saul* del CECCHI. Vedi MELLINI, *Op. cit.*, pag. 55.

[4] *Addì 25 dicembre 1565, martedì. Nella sera di detto giorno, solennità del Santissimo Natale, il duca Cosimo fece in Palazzo una suntuosissima cena a sessanta gentildonne fiorentine, nella Sala vecchia del Consiglio, ricchissimamente parata, ed in testa di essa sopra un rilevato palco era una bellissima prospettiva per recitarvi una Commedia, con molte ricche e gran lumiere tutte ripiene di candelotti grossi di cera bianca. Nel qual luogo fu recitata detta Commedia nominata* La Cofanaria, *accompagnata da belli ed ingegnosi Intermedj, la cui invenzione e parole furono di G. Batt. Cini. Le musiche del primo, secondo e quinto Intermedio furono di messer Alessandro Strigio: del terzo, del quarto e dell'ultimo furono di messer Francesco Corteccia, maestro di cappella di loro Eccell. Illustrissime. Le pitture furono opera di Bernardo Timante, pittor capriccioso, e favorito del principe Don Francesco dei Medici, sposo:* SETTIMANNI, *Diario*, vol. III, pag. 356. Gli *Estratti* del SETTIMANNI debbo all'amicizia del cav. G. E. SALTINI, addetto al R. Archivio di Stato.

[5] Nel Carnevale del 1546 il SAN GALLO, nel suo *Diario*, nota che si diede in Commedia la *Ginevra morta del Campanile, la quale*

di siffatti Spettacoli, con tale accompagnamento di apparati e di scenarj, lavorati dal Bronzino, da Giambologna, dal Buontalenti, che spesso gl'Intermezzi erano da più della Commedia, la quale vi rimaneva entro come affogata e schiacciata. « Già (diceva il Lasca) si solevan fare gl'Intermedj che servissero alla Comedia: ma ora si fanno le Comedie che servono agl'Intermedj »; [1] e le scritture dei contemporanei fanno vedere come ormai appena si facesse caso del lavoro comico, tutti intenti invece alle invenzioni dell'Architetto, del Musicista, del Coreografo.[2] Ed era naturale; ai Serenissimi Padroni piaceva che si parlasse poco, chè anche gli scrittori cortigianeschi potevano approfittare della comica libertà; e dopo l'Assedio, e i bandi e le morti e le congiure, necessario era pur sempre il silenzio, imposto a forza ad una popolazione d'ingegno vivace e di prontissima lingua. Narra il Busini che ad un tale che fece udire altro suono che vocale, dicendo: *Poichè non si può parlare colla bocca, io parlerò col...*: — finisca il lettore, ch'io non vorrei per violata decenza meritarmi la pena data a cotesto fioren-

essendo morta e sotterrata risuscitò, cioè la pietosa Leggenda fiorentina di Ginevra degli Almieri, che a' nostri tempi ha dato argomento a composizioni drammatiche del Leigh Hunt e dello Scribe. Le *Pellegrine* del Cecchi furono date nel Carnevale del 1567.

[1] Prologo della *Strega*.

[2] Giambullari, *Feste nelle nozze di Cosimo I:* Giunti, 1539. — Lasca, *Descrizione dell' apparato della Commedia et Intermedii d' essa, recitata in Firenze il giorno di Santo Stefano l' anno 1565, nella gran Sala del palazzo di S. S. Ill. nelle reali nozze dell' Ill. et Eccell. il signor Don Francesco Medici, principe di Firenze e di Siena, e della regina Giovanna d' Austria sua consorte:* Giunti, 1565. — Mellini, *Entrata e apparato per le nozze di Francesco I:* Giunti, 1566. — Ceccherelli, *Descrizione di tutte le Feste e Mascherate fatte in Firenze per il Carnevale, quest' anno* 1567: Giunti, 1567. — *Descrittione degl' Intermedii fatti nel felicissimo palazzo del Granduca Cosimo e del suo Ill. figliuolo Principe di Toscana e di Siena, per honorare la illustrissima presenza dello Ecc. Arciduca d' Austria, il primo giorno di maggio, l'anno* 1569: Sermartelli, 1569. — B. De'Rossi, *Apparato e Intermedii per la Commedia nelle nozze di Don Cesare d' Este e Virginia de' Medici:* Marescotti, 1585. — B. De' Rossi, *Apparato per la Commedia rappresentata nelle nozze di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena*: Padovani, 1589, ec., ec.

tino spirito bizzarro, — il Bargello fe' dare quattro bei tratti di corda.[1] La Commedia fatta in Sala, con spettatori invitati, con preponderanza di balli e di musiche, distraeva il Principe e i Cortigiani, dando a quello rinomanza di mecenate dei belli ingegni e degli artisti dei fortunati dominj; e il popolo minuto si contentava di sentire o leggere le magnifiche descrizioni degli Spettacoli ducali ed accademici. Dapprima la scena fu in qualche Sala dell'antico Palazzo de' Priori,[2] o presso qualche gran signore,[3] o nelle residenze delle Accademie,[4] favorite dal Principe: poi, nell'85, fu edificato nella fabbrica degli Uffizj il nuovo Teatro mediceo sui disegni del Buontalenti:[5] quel Teatro, le cui vôlte senza crollare sotto il peso della noja echeggiarono nel 1618 alle voci dei recitanti la scipitissima *Fiera* del Buonarroti.

Ma ben presto anche la Commedia, come quella che dipinge i costumi, parve genere troppo pericoloso: e i Principi voltarono prima al Dramma pastorale, forma ibrida e falsa, poi al Dramma musicale, per lo più di soggetto mitologico, tutto il favore che avevano già dato al Teatro comico;[6]

[1] *Lettere al Varchi:* Firenze, Le Monnier, 1861, pag. 220.

[2] Così, ad esempio, la *Gelosia* fu data nella Sala detta *del Papa* in Palazzo Vecchio, nel 1550: la *Gioja*, di GIOVANNI DA PISTOJA, nello stesso anno pur in Palazzo Vecchio, ec.

[3] Nel 1550 la *Spiritata* si recitò nelle case di Bernardetto de' Medici a un convito in onore del principe Francesco, ec.

[4] Il *Furto*, del D'AMBRA, fu recitato nel 1544 nelle sale dell' Accademia fiorentina.

[5] BALDINUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pag. 509.

[6] L' INGEGNERI nel *Discorso della Poesia rappresentativa* (Ferrara, 1598), dice a pag. 83: *Chiara cosa è che, se le Pastorali non fossero, si potrìa dire poco meno che perduto a fatto l' uso del palco, e 'n conseguenza reso disperato il fine dei poeti scenici.... Le Commedie imparate, per ridicole ch' elle sappiano essere, non vengono più apprezzate, se non quanto suntuosissimi Intermedj ed Apparati d' eccessiva spesa le rendono ragguardevoli. E di ciò sono stati cagione gli Istrioni mercenarj, detti altre volte della Gazzetta, i quali colla loro lunga industria e col continuo esercizio hanno ridotto il ridicolo a segno, che indarno può venire in lor paragone chi massimamente abborrisce l' oscenità, ch' essi alle volte studiosamente vanno cercando.... Le Tragedie, lasciando da canto che così poche se ne leggono,*

e l' Italia, la quale aveva rinnovato la scena latina, e datone esempio alle altre Nazioni,[1] fu pure inventri-

che non abbiano importantissimi e inescusabili mancamenti, onde talora divengano anche irrappresentabili, sono Spettacoli maninconici.... Alcuni, oltra di ciò, le stimano di tristo augurio, e quinci poco volentieri spendono in esse i danari e 'l tempo.... Ricercano borsa reale, la quale con sano giudicio i Principi d' oggidì riserbano per la conservazione degli Stati loro.... Quinci viene che in cinquant' anni non se ne recita una convenevolmente, e ci vogliono appunto Compagnie ricche, e Accademie generose, come in Vicenza, e stupendi Teatri, come l' Olimpico. Restano adunque le Pastorali.... che non incapaci di qualche gravità quasi tragica.... patiscono acconciamente certi ridicoli comici, che ammettendo le Vergini in palco e le Donne oneste, quello che alle Commedie non lice, dànno luogo a nobili affetti, non disdicevoli alle Tragedie istesse; e che insomma, come mezzane fra l' una e l' altra sorte di poema, dilettando a meraviglia altrui, sieno con i Cori, sieno senza, abbiano o non abbiano Intermedj: sono diporti da state, passatempi da verno, trattenimenti d' ogni stagione, ec.

[1] *La prima istruzione che ebbero i Francesi di un Dramma, in cui venissero osservate le regole delle tre unità, debbono riconoscerla dalla* Sofonisba *del Trissino:* SIGNORELLI, *Op. cit.*, vol. III, pag. 408. E invero, se anche non fu QUINZIANO STOA che portasse in Francia notizia ed esempio della rinnovata Tragedia classica, erano tante le relazioni letterarie dell' Italia col di fuori, e specialmente colla Francia, da non far maraviglia se accettiamo per vera la sentenza del SIGNORELLI, che alcuni Francesi respingono. Ad ogni modo, se il JODELLE fu il primo a dir del RONSARD, che *françoisement chanta la grecque Tragédie*, ciò non accadde prima della metà del secolo XVI. La *Sofonisba* del TRISSINO fu tradotta dal MELLIN DE SAINT-GELAIS, precedendo quella di CLAUDE MERMET, e di ANTOINE DE MONTCHRÉTIEN. Quanto alle Commedie, l' *Eugène* di JODELLE e la *Trésorière* del GREVIN sentono la imitazione del Teatro italiano: imitazione confessata apertamente dal LA RIVEY, laddove dice di aver condotto le sue Commedie *sur le patron de plusieurs bons Auteurs italiens, comme Laurens de Medicis, François Grassin, Vincent Gabian, Hierosme Raggi, Niccolas Bonnepart, Loys Dolce.* E infatti, dall' *Aridosio* del primo tolse *Les Esprits:* dalla *Gelosia* del secondo, *Le Morfondu:* dai *Gelosi* del terzo, *Les Jaloux:* dalla *Zecca* del quarto, *Les Escoliers:* dalla *Vedova* del quinto, la *Vefve;* e dal *Ragazzo* dell' ultimo, *Le Laquais:* nonchè *Les tromperies* dagli *Inganni* del SECCHI. Il LA RIVEY o L' ARRIVEY era figlio di un Giunti di Lione, e francesizzò a quel modo il suo nome paterno. Il SUARD e il SAINTE-BEUVE lodano assai alcune scene degli *Esprits*, ma la lode va a LORENZINO DE' MEDICI e al suo *Aridosio*. JEAN DE LA TAILLE tradusse il *Negromante* dell' ARIOSTO; il GODARD, i *Supposili;* CHAR-

ce[1] e propagatrice del Melodramma,[2] nel quale insieme gareggiavano tutte le Arti sorelle, e i Principi vi profusero tesori a larga mano.[3]

Agli Spettacoli che, come racconta il Segretario fiorentino pei tempi repubblicani, tenevano più mesi occupata tutta la città in farli, succedono questi altri, pei quali suda e si affanna soltanto l'azzimato Cortigiano, il lindo Accademico, e che rallegreranno gli anniversarj granducali. Invece di quelle Rappresentazioni all'aria aperta, sui poggi, sotto gli *ombracoli*, ove il popolo si accalca, e i fanciulli si aggrappano, e la folla mareggia curiosa ed inquieta, abbiamo privati Sollazzi, in sala chiusa,[4] al lume di facelle fumanti, con spettatori invitati ed impettiti.

LES ESTIENNE, gl' *Ingannati* dell'Accademia di Siena; il *Repentir d'Amour* del BRISSET è traduzione d'una *Pastorale* del GROTO.

[1] Se non il più antico, certo il più compiuto esempio di Melodramma, cioè di azione mista di canto, suono e danza, si avrebbe in Italia nel 1489 nello Spettacolo dato da Bergonzio Botta in Tortona agli sposi Giangaleazzo Sforza e Isabella d'Aragona, del quale vedi la descrizione in CALCHI, *Nuptiae mediolan. ducum*, nel GRAEVII, *Thesaur.*, I, 2; e nel SACCHI, *Antichità romantiche italiane*, pag. 49. Sulle origini del Dramma musicale in Italia, vedi QUADRIO, vol. V, pag. 432, 507.

[2] Il libro del CELLER (*Les Origines de l'Opera*: Paris, Didier, 1868) è tutto vòlto a provare che l'invenzione dell'Opera-ballo è francese, ma ogni fatto da lui citato argomenta in contrario. Ci contentiamo recare ciò ch'ei dice a pag. 130, dov'è costretto a confessare il vero: *Cette indépendance, qui se manifesta dans l'esprit français, cet affranchissement du Théâtre musical, présentent ce phénomène singulier, quoique assez fréquent, d'être l'œuvre d'un étranger, d'un Italien* (il Baltazarini), *et d'avoir été amenés sous le Règne d'une Reine, italienne de cœur et d'habitudes: le pays envahi imposait ses goûts et ses idées à ceux qui prétendaient lui imposer les leurs.*

[3] Abbiamo già visto quanto si spendeva in Italia, a Roma e a Ferrara per gli Spettacoli. Pei tempi successivi, la somma dev'esser raddoppiata: ma mancano ragguagli esatti. La *Circe* del Baltazarini, onde il CELLER (pag. 141) inaugura l'Opera francese, costò nel 1581 tre milioni e seicentomila franchi: l'*Orfeo* del 1647 costò cinquecentomila franchi, e v'ha chi dice un milione: ID., *Op. cit.*, pag. 75.

[4] *Le Commedie.... Vogliono stanze chiuse, chè per essere Una azion privata, e che introduce Personaggi privati o quattro al più, Sulle scene non vuol lume di sole:* CECCHI, Prologo dell'*Acab.*

Alla sospettosa politica del tiranno poco dovevano garbare quelle popolari ragunanze che rammentavano gli usi dell'età repubblicana, e potevano prestar modo a conventicole nella preparazione dello Spettacolo, a tumulti nell'eseguirli. Racconta Antonio da San Gallo che nel 1547 si rinnovò la Festa di San Felice in Piazza, e tutto « seguì con grandissimo ordine, salvo che incontro a Sua Eccellenza era un Tedesco, che si domandava Pitocco, il quale, mediante la fastidiosaggine dei Fiorentini, stando in su la porta avanti che detta Festa incominciasse, per ubbidienza del Duca teneva la porta aperta: ora, per il poco timore dei Fiorentini, che fêan serra molte persone, detto Tedesco abbassò l'alabarda, per far tirare indietro detto popolo: così in volersi tirare addietro dètte con detta alabarda, cioè con quel bicchetto dietro, in su la testa a uno e malamente lo ferì: visto questo, ognuno si tirò da canto, chè aveva gran credito dal Duca ».[1] Nè i sospetti e la facilità ai tumulti erano minori per le Feste stesse che il Principe faceva fare nel proprio palazzo. Narra il Nardi del duca Alessandro, che « essendo nato una volta certo rumore, come avviene nella moltitudine, per voler entrare allo Spettacolo d'una certa Commedia, egli comandò a' suoi servitori, che dessero delle mazzate a tali romoreggiatori; e tra essi essendogli detto che erano molti giovani nobili e persone di buona qualità, rispose che non ne faceva alcuna differenza, perciò che tutti erano parimente suoi nimici ».[2] E a proposito della Festa del 1586 il Fortuna, agente del duca d'Urbino, scriveva: « Stupisco io certo di vedere che tutte le volte Sua Altezza medesima sia stata in persona alla porta parecchie ore a mettere dentro le genti, et provvedere che tutti stiano comodi, et veramente che di meno non era bisogno, perchè questo popolo è ferocissimo e molto insolente ».[3]

[1] *Diario*, Ms. Magliabechiano, pag. 88, 89.
[2] *Storie*, lib. X, § 50, ediz. cit., vol. II, pag. 294.
[3] *Le nozze di Virginia de' Medici con Cesare d' Este*, pubblicazione di G. E. Saltini: Firenze, Bencini, pag. 15.

Se non che di tante cure non era consigliera l'ospitalità quanto la paura: dicendo il Settimanni che il Granduca « andò personalmente da basso in tutte le residenze dei Magistrati, che sono sotto alla detta Sala, facendosi aprire non solamente le stanze, ma ancora gli armari e gli scaffali, e per infino alle casse ed agli scannelli, ed ogni altra cosa, per rassicurarsi del sospetto che aveva, che mentre si recitava la Commedia, non gli fosse fatto alla detta Sala una mina ».[1]

Del resto, non in Toscana soltanto, ma dappertutto in Italia, anzi in Europa, cominciavano tempi infesti al Dramma sacro: chè mal si trovava d'accordo con quelle Feste schiettamente popolari la nuova Polizia degli Stati. In Francia Carlo VI, nel 1402, aveva dato autorità ai *Fratelli della Passione* di *faire jouer quelque Mystere que ce soit, soit de la Passion et Resurrection, ou autre quelconque, tant de Saincts, comme de Sainctes qu'ils voudront eslire et mettre sus, toutes et quantes fois qu'il leur plaira;*[2] ma nel 1540, e nuovamente nel 48, il Parlamento faceva a codesta Corporazione divieto espresso di rappresentare *le Mystere de la Passion de Nostre Sauveur ne autres Mysteres sacrés, sous peine d'amende arbitraire: leur permettant néantmoins de pouvoir jouer autres Mysteres prophanes, honnestes et licites;*[3] e mentre nel 97 Enrico IV le restituiva tutti gli antichi previlegi, il Parlamento non registrava le regie lettere, se non per ciò che concernava le Commedie profane.[4] Erano ormai sorti i *Clercs de la Bazoche* e gli *Enfants sans souci*, e stavano allè viste la Compagnia comica reale e i Comici italiani; il favore del pubblico si era voltato dai Misteri alle Moralità, alle *Sotties*, alle Commedie, e il Dramma sacro spariva sotto la triplice riprovazione del buon costume, del bene delle famiglie e dell'arte, in nome dei quali ne è

[1] *Le nozze di Virginia de' Medici*, ec., pag. 22.
[2] Parfait, *Op. cit.*, vol. I, pag. 45. — Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVI siècle*, ediz. cit., pag. 193 e seg.
[3] Id., *Op. cit.*, vol. II, pag. 2.
[4] Id., *Op. cit.*, vol. III, pag. 242.

chiesta la morte in una rimostranza al Re.[1] Anche in Spagna, il Clero e la Corte ispirati dagli stessi intenti facevano guerra al Teatro così profano come sacro; e nel 1590 Filippo II morente proscriveva del tutto le Rappresentazioni teatrali: riammesse poi nel 1600 da Filippo III, riproibite nel 1665, senza che mai si riuscisse ad espellere dalla Spagna una delle maggiori e più originali glorie della sua letteratura.[2]

Nè meno infauste al Dramma sacro e popolare erano le norme, secondo le quali governavasi la Polizia ecclesiastica, prevalendo il concetto di unificare la Liturgia ed escludere al possibile il popolo dalle cerimonie rituali. La Chiesa andava ordinandosi a monarcato assoluto, e non poteva tollerare che il popolo nel tempio stesso, o poco lungi, in lingua volgare e con vere forme teatrali profanasse i Misteri religiosi. I riti figurati e drammatici, fosser essi quasi generali o ristretti a qualche particolar luogo, vennero a poco a poco scomparendo, riprovati dai Vescovi, dai Visitatori, dai Concilj. Dall'altra parte, la voce dei più austeri Riformatori accusava di Paganesimo e di empietà le fogge del culto romano, nè risparmiava punto le Sacre Rappresentazioni. Naogeorgo, ossia Tommaso Kirkmeyer, de-

[1] PARFAIT, *Op. cit.*, vol. III, pag. 258. Il Procurator Generale, nel 1542, se la prende contro queste genti *non lettrez ni entendus en telles affaires, de condition infame, comme un menusier, un sergent à verge, un tapissier, un vendeur de poisson.... gens ignares, artisans mécaniques, ne sachant ni A ni B, qui oncques ne furent instruicts ni exercés en Théâtres et lieux publics à faire tels actes, et davantage n'ont langue diserte, ni langage propre, ni les accens de prononciation décente, ni aulcune intelligence de ce qu'ils disent.* Qui il Magistrato si direbbe vindice del buon gusto: ma riprende la sua filippica in nome della religione; o almeno delle pratiche, perchè ne' giorni di Spettacolo il popolo *dès huit à neuf heures du matin délaissoit sa messe paroissiale, sermons et vespres pour aller ès dictz jeux garder sa place et y estre jusqu'à cinq heures du soir: ont cessé les prédications, car n'eussent eu les prédicateurs qui les eussent escoutez....* E peggio: *Les prestres des paroisses, pour avoir leur passe-temps d'aller ès dictz jeux, ont delaissé dire vespres, ou les ont dictes tout seuls dès l'heure de midy.... et encore les disoient en poste et à la légère pour aller ès dictz jeux*, ec.: SAINTE-BEUVE, *Op. cit.*, pag. 193.

[2] TICKNOR, *Op. cit.*, vol. II, pag. 377, 395.

scriveva burlevolmente queste consuetudini della pietà popolare e dell'ignoranza medievale, che la Chiesa aveva ammesse e consacrate. Parlando della Rappresentazione del *Sepolcro* diceva come le tre Marie si raccolgono insieme,

.... visantque Sepulchrum,
Cumque Petro velox currit Zebedeïa proles:
Haec tam ridicule fiunt gestuque jocisque,
Ut Crassum possint aut exhilarare Catonem.

E nella festa delle Palme:

Tum ridenda iterum faciunt spectacula papistae,
Insigni valde pompa, facieque severa.
Ligneum habent asinum et simulacrum equitantis in illo
Ingens, at vero tabula consistit asellus,
Quatuor atque rotis trahitur: quem mane paratum
Ante fores templi statuunt: [1] populus venit omnis
Arboreos portans ramos, salicesque virentes
Quos tempestates contra, coelique fragorem
Adjuvat pastor, multo grandique precatu.
Mox querno sese coram prosternit asello,
Sacrificus longa quem virga percutit alter.
Postquam surrexit, grandis de corte scholarum
Se duo prosternunt itidem mirabili amictu,
Cantuque absurdo: qui ut surrexere, in acernum
Protendunt equitem digitos, monstrantque canentes
Hunc esse illum, qui quondam venturus in orbem
Credentem Israel a jure redemerit orci,
Cuique viam ramis turba exornavit olivae.
His decantatis, ramos dehinc protinus omnes
Conjiciunt, partim in simulacrum, partim in asellum,
Cujus et ante pedes magnus cumulatur acervus.

Nel giorno dell'Ascensione:

Post prandia templa petuntur.
Truncus ibi, qui tempus ad hoc est visus in ara,

[1] Nel libro del Castiglione, che or ora citeremo, si legge che nell'occasione della Processione dei Quartieri delle sei porte era uso in Milano d'introdurre in Duomo uno smisurato cavallo di legno, adorno di ogni vettovaglia e cinto di salsiccie in forma di bardatura.

In summum trahitur demisso fune lacunar,
Coetu sacrificum deducente atque canente:
Nam pietas horum consistit cantibus omnis.
Inde statim Satanae praeceps perturpis imago
Dejicitur, nonnumquam ardens, diruptaque prorsus.
Expectant pueri cupide, virgisque jacentem
Concidunt, lacerantque in parvas denique partes.

E finalmente il giorno della Pasqua:

Luditur et Christi personis Passio multis:
Ursula cum junctis incedit pulchra catervis,
Tuque, Georgi acer, crocodilum interficis hasta:
Principis Inferni trahitur domus: estque videre
Daemones innumeras tetra turpique figura.
Christophorus puerum gestat per caerula Christum,
Impletur telis quidam crebris sagittis,
Incedit gladium portans Chatarina rotamque
Terribilem, calicem et sacrum portat Barbara panem:
Historiaeque illic in parvis aguntur honorem
Multae aliae, jocunda rudi spectacula plebi. [1]

Ma gli eccessi in che era caduto il Clero e soprattutto il Papato, richiamavano gli animi dei devoti a maggiore austerità di costume; e la paura del Protestantesimo e le giuste lagnanze che i Riformatori avevan fatto sentire per la rinnovata paganità del romano Sacerdozio, fecero sì che la Chiesa fulminasse non soltanto la vera e propria Commedia profana, ma anche i sacri Ludi, che ogni dì più assumevano comica veste. Il Concilio di Strasburgo nel 1549 ripeteva gli antichi anatemi contro quegli Spettacoli dei templi, i quali « muovevano più il riso e il cachinno che non alimentassero la pietà »; e altrettanto facevano i Concilj di Burges e di Aix nel 1581 e quello di Bordeaux nel 1588. Fra noi l'atleta più gagliardo contro ogni forma di Teatro e di scenica illusione fu San Carlo Borromeo. Voleva egli che dimenticato « il ribaldo Carnevale », non si facessero altre pompe che quelle religiose, e queste senza mescolanza alcuna di profano. Nel 1565 radunato un

[1] *Regni papistici*, 1553, lib. IV, pagg. 144, 150, 152, 153.

Concilio diocesano faceva introdurre negli atti un Capitolo severissimo *de Actionibus et Repraesentationibus sacris*, il quale così dice: *Quoniam pie introducta consuetudo repraesentandi populo venerandam Christi domini Passionem et gloriosa Martyrum certamina, aliorumque Sanctorum res gestas, hominum perversitate eo deducta est, ut multis offensioni, multis etiam risui et despectui sit, ideo statuimus ut deinceps Salvatoris Passio, nec in sacro nec in profano loco agatur, sed docte et graviter eatenus a concionatoribus exponatur, ut qui sunt uberes concionum fructus, pietatem et lacrymas commoveat auditoribus, quod adjuvabit proposita crucifixi Salvatoris imago, caeterique pii actus externi, quos Ecclesiae probatos esse Episcopus judicabit. Item, SS. Martyria et actiones ne agantur, sed ita pie narrentur, ut auditores ad eorum imitationem, venerationem et invocationem excitentur.*

L'ira santa del Borromeo volgevasi principalmente contro le Commedie profane, ma non faceva vera differenza da queste alle sacre; e per annullare ogni sorta di Rappresentazione drammatica non si peritava di opporsi ad altri Ecclesiastici, come il cardinale Delfino, che patrocinavano la causa del Teatro, e di porsi in aperto contrasto coll'Autorità civile, che stimava invasa dagl' interdetti arcivescovili la propria giurisdizione. Se non che talvolta trovava più pieghevoli i regj Officiali. Nel 1569 i Commedianti disponevansi a venire in Milano, ma San Carlo, postosi d'accordo col Governatore, ne ottenne che non facessero Commedia alcuna, se prima non fosse rivista dal Prevosto di San Barnaba e dal dottor Marcello Rinzo, « acciocchè ne levino tutte quelle cose che pervertono il buon vivere e corrompono i buoni costumi »; e nel 70, non avendo potuto ottenere l'espulsione di altre Compagnie, ebbe la riconferma di quel decreto. E intanto a rinfiammare lo zelo di San Carlo venivano lagnanze e lagrime di devoti. Un tale scrivevagli scandalizzandosi degli « infami Istrioni, che rappresentano in la loro scena tutte le lascivie, tutte le libidini, vestendosi le donne da maschio, e i ragazzi da donna ». Quindi nuovi anatemi di San Carlo; ma nella venuta di Don Giovanni d'Austria a Milano ecco ritornare non solo i Com-

medianti, partiti per gli scrupoli dei Deputati alla revisione, ma mettersi da parte la revisione stessa. L'Arcivescovo potè soltanto ottenere che non recitassero in dì di festa, sebbene Don Giovanni facesse istanza in contrario; ma San Carlo tenne duro, ponendovi espresso divieto e pena spirituale.

Le povere Compagnie comiche erano del resto ora favorite, ora abbandonate dai Governatori: se fra le due Autorità regnava concordia, guai a loro! se invece vi era urto, o desiderio di rappresaglie, trovavan modo di far l'arte loro, nonostante i precetti e divieti ecclesiastici:[1] quando poi fra Arcivescovo e Governatore non c'era nè guerra nè pace, ma necessità di reciproca tolleranza, potevano rimanere con qualche temperamento. Ma incerta sempre e piena d'inganni era la sorte loro. Del Segretario di San Carlo resta una lettera al suo superiore, che è un capolavoro di Machiavellismo, o se altri voglia, di Gesuitismo. Egli insegna il modo d'impedire « destramente » ai Commedianti il soggiorno di Milano. « Dopo ch'essi abbian messo fuori le cedole e fatto suonare il tamburo per annunziare il loro arrivo, si dovranno chiamare, e dirgli dolcemente che prima che recitino alcuna Commedia, l'Arcivescovo per ufficio suo le vuol vedere in scritto, acciò non vi fosse qualche cosa inconveniente o contro la Fede, e essi le daranno onninamente; e come si sono avute, se gli daranno buone parole di renderle, ma si tireranno in lungo più che si può, di modo che non potranno sostenersi alle spese, che sogliono aver di molte bocche, non guadagnando; e durando tanta fatica a avere l'approvazione delle sue Commedie, saranno isforzate a partirsi ». Un altro mezzo di cacciarli, senza bandirli espressamente, era il divieto fatto agli osti nel sesto

[1] I Governatori spagnuoli di Lombardia e Napoli proteggevano i Comici talvolta per far dispetto all'Autorità ecclesiastica, tal'altra per impulso naturale. Celebre e singolare protettore dei Commedianti in Napoli fu il vicerè Monterey, che, secondo dice il Capecelatro (*Annali*, pag. 76), per far un uditorio ai recitanti ordinò che « chiunque fosse pubblica meretrice dovesse girne colà ogni giorno, e quelle che mancavano, pagassero ad essi quattro carlini al mese ».

Concilio Provinciale milanese dell'82 di ricettare *Lenones, Meretrices, Histriones, Mimos et caeteros malae conditionis homines*. Sotto il governo di D. Sancho de Guevara y Padilla parrebbe che San Carlo avesse potuto dormire fra due guanciali, avendo colui, sotto pena della frusta e anche della galèa agli uomini per cinque anni, proibito le rappresentazioni di Commedie senza sua espressa licenza. Lodava il Governatore le Commedie anticamente inventate per riprendere i vizj e lodar i virtuosi, ma dolevasi di quelle introdotte da certo tempo in qua in Italia « da uomini e donne vagabonde e venali ». Ma il Clero non si fidava alla capricciosa Autorità laica, e voleva la revisione; magari menandola in lungo, per affamare i Comici e costringerli a sfrattare. Nell'83 vennero in Milano i *Gelosi*, Compagnia comica celeberrima, acclamata fra noi ed in Francia. San Carlo tirò fuori la solita pretesa di rivedere i manoscritti: risposero i Comici che essi recitavano all'improvviso, e fecer ricorso al Governatore. Nacquero i soliti conflitti di giurisdizione, e finalmente si convenne che i Comici presentassero le « bozzature » delle loro Commedie al Padre Panigarola. Ma costui disse loro che avrebber fatto meglio ad andarsi con Dio: il che risaputo dal Governatore, se l'ebbe a male, come se altri volesse comandare in casa sua, e il Panigarola dovette dichiarare aver ciò detto per *modum consilii*. Il capocomico Valerini andò dall'Arcivescovo, e convenutosi con lui sui tre punti essenziali di San Tommaso circa il recitare, cioè sul tempo, il luogo e le persone, i Comici si sottoposero alla revisione degli scenarj, finchè essendo troppo gravosa questa lettura alla Curia, il Capocomico giurò che gli altri soggetti non sarebbero stati meno onesti de' riveduti.[1] Il pantalone Braga e Pedrolino conservavano ancora qualche tempo appresso soggetti e scenarj di Commedie, rivisti ed approvati da San Carlo.[2]

Questo zelo, questo rigore non impedivano che per-

[1] Bartoli, *Op. cit.*, vol. II, pag. 260.
[2] Beltrame, *La Supplica*, ec., pag. 166.

sone religiose si dilettassero negli Spettacoli, e se ne facessero anche in luoghi sacri. Fin nelle Case parrocchiali si recitavano Commedie: sicchè nel secondo Concilio provinciale fu statuito che *in ecclesiarum aedibus neve Comediae aut Spectacula agantur*. Un Prete bresciano stampava un'apologia degli Spettacoli, sicchè del libro era ordinato il sequestro, dell'Autore la cattura. Nel Carnevale dell'84 si scoprì che alcuni Religiosi osavano in un convento di Milano fare una Rappresentazione intitolata: *Il Martirio dei Santi Giovanni e Paolo*, « nella qual, oltre le maniere mimiche e buffonesche, e certi profani episodj, che apertamente spiravano depravazione di costumi, vi era di più uno di essi che sotto figura di Negromante spacciava a man salva magiche superstizioni ». Ciò saputo, l'Arcivescovo, acceso di zelo, ne rese consapevole il Cardinal protettore dell'Ordine, il Papa, e i cardinali Alessandrino e Savelli inquisitori generali, acciocchè si provvedesse. L'Inquisizione mandò a Milano il Generale, e si voleva dar un esempio. Ma il Governatore, eccitato a prestar mano col braccio secolare, fece osservare, indettato dal Generale stesso, che nel medesimo tempo a Roma in casa di un Cardinale erasi recitato un Dramma profano alla presenza di altri Porporati. San Carlo ne fece avvisare il Papa: il Papa rispose di non averlo saputo, e ne mostrò dispiacere: ma i Frati milanesi uscirono così dal rotto della scuffia.

Questo ardore del Borromeo contro il Teatro era partecipato da altri Ecclesiastici, e specialmente da molti Pastori del gregge cristiano. Ma che cosa sarebbe il Ludo scenico se, come voleva Silvio Antoniano, le Commedie venisser tolte solamente dalle *Vite* dei Santi, fossero « di uomini totalmente, e non vi fosse parti di donna alcuna, se non di alcuna matrona vecchia di esemplar santità », e venissero solo rappresentate « ritiratamente tra condiscepoli alla presenza dei maestri e de'buoni padri di famiglia, e di alcune poche persone gravi e costumate, rimosse però totalmente le donne? » Era un sopprimere la Commedia per via indiretta, come il Segretario di San Carlo indirettamente aboliva i Comici. L'esempio e l'autorità dell'Arcivescovo di Milano produs-

sero qua e là il frutto desiderato. Quando egli nel Carnevale dell'80 recossi a Ferrara, il Duca fece cessare ogni tripudio, sicchè parevano « i giorni della Settimana Santa ». E similmente gli accadde nelle sue peregrinazioni a Verona, a Vicenza, a Venezia; dappertutto ove passava, lasciava il germe della persecuzione contro il Teatro. Già il cardinal Giberti a Verona aveva condannato Commedie e Commedianti. A Bologna il cardinale Paleotti fulminava i Comici come uomini « vagabondi di mal nome, che conducono seco donne di mala vita »: e perchè ai loro Spettacoli vanno « Meretrici, Giovani e Putti, donde si dà occasione a mille peccati, e alcuni gentiluomini si sono invaghiti di quelle donne commedianti ». Nè basta il dire « che prima si rivedano queste Commedie e si levi il cattivo, perchè sempre vi aggiungono parole o motti che non sono scritti: anzi non mettono essi in scritto, se non il sommario o l'argomento, e il resto fanno tutto all'improvviso ». Nel 77 la Repubblica di Venezia cacciava via gl'Istrioni: e dopo parecchi anni volendoli alcuni giovani richiamare, il Procuratore di San Marco Zaccaria Contarini si fece portare malato com'era in Senato sul suo lettuccio, e persuase a mantenere il decreto. Nel 90 a Ferrara si cancellava un ultimo vestigio di rito figurato e drammatico. « Fu antico costume (scrive un Cronista) della Chiesa cattedrale di far in essa per la solennità della Pentecoste certa Rappresentazione, che sembrava la missione dello Spirito Santo; facendo scorrere dalla sommità della porta maggiore fino avanti l'ossario una colomba concertata entro di un Sole con gli suoi raggi, la quale veniva precipitosa fino al destinato segno, sempre gittando strepitoso fuoco, allora che s'intuonava il *Veni Sancte Spiritus*. Questa, ancor che fosse consuetudine immemorabile, fu dal Vescovo di Villafontana proibita ».[1] Anche il Papa proibì le Commedie: nel 73 sol dopo la Messa; nel 74, prendendo occasione da una molto disonesta, alla quale gli fu detto aver assistito alcuni Car-

[1] Marc'Antonio Guarini, *Diario di Ferrara*. (Ms. della Biblioteca Estense, vol. VIII, *B*, 8.)

dinali, Gregorio XIII le vietò « *etiam* nelle case private ». Inoltre vietò che non si facessero più « Rappresentazioni nei Collegi o Seminarj, come cose pericolose e di gran distrazione alli giovani ».[1]

Tale era la guerra mossa dal rinnovato zelo religioso contro il Teatro, involgendo in una stessa riprovazione i soggetti sacri e i profani, intanto che dalla cresciuta o almen più raffinata cultura degl' intelletti attingevasi una forte repulsione, se non in genere al Teatro spirituale, almeno alla forma sua popolaresca ed ingenua.[2] Quando poi apparve inutile ed infruttuosa la guerra al Teatro, si pensò che di una forma corruttrice si poteva fare un esempio di morali e religiose virtù, adattandovi le fogge solenni e decorose dell'Arte clàssica, e convertendo la Rappresentazione in Tragedia. Ciò, come vedremo, avvenne più tardi: ma alla fine del secolo decimosesto la memoria degli antichi Ludi popolari e religiosi era in Firenze stessa illanguidita per modo, che poteva dirsi svanita del tutto. E invero nel 1564 volendosi alla novella granduchessa Giovanna d'Austria dar un'idea degli antichi Spettacoli sacri di Firenze, Vincenzio Borghini, ch'era richiesto del come si avessero a fare, rispondeva impacciato e titubante. Bisognerebbe, diceva egli, « riassumere le Compagnie dell' Orciuolo e dell'Agnese, e, se possibil fosse, del Pippione »; ma non sapeva « in che termine stessero le cose di queste Compagnie, e quella del Pippione è poco meno che spenta ». L'Agnese sola di quelle tre credeva tuttavia in essere. Si potrebbe unirle insieme, e dar la cura a due o tre persone che pensassero anche al canto, e ai Profeti e alle Sibille, che però stancavano gli spettatori: forse si potrebbe « moderare in qualche cosa, e migliorare e ringentilire con qualche invenzione che avesse del buono, e si accomodasse un poco

[1] Tutti questi fatti, e le citazioni senza particolar richiamo, sono tolti dal curioso libro anonimo di G. B. Castiglione, *Sentimenti di San Carlo Borromeo intorno agli Spettacoli:* Bergamo, Lancellotti, 1759.

[2] *Jamais les lettres saintes Ne furent données de Dieu Pour en faire après quelque jeu:* Grevier, *La Trésorière*, Prologue.

più alla gentilezza di questi tempi ». Ma il Paradiso e il *mazzo*, dove consiste tutta la bellezza della Festa, non si possono mutare. Sarebbe da ricorrere al Gianfigliazzi: dovrebbe intervenire Francesco Corteccia: si pensi a Giovanni Gizzeri « che ha gran pratica delle cose vecchie ».[1] Da tutto ciò si vede la perplessità dell'uomo, che soltanto ormai per tradizione conosceva una celebrata, ma dismessa, usanza della sua città.[2]

[1] *Spogli Magliabechiani* in PALERMO, *Op. cit.*, vol. II, pag. 457.

[2] Infatti il VASARI dice come « con soddisfazione grandissima di tutto il popolo, che essendone stato per molt' anni privo, ed essendosi parte di quei sottilissimi strumenti smarriti, temeva che mai più riassumere non si dovessero, fu fatta la tanto famosa e tanto ne' vecchi tempi celebrata Festa di San Felice.... con ordine ed apparato grandissimi e con tutti i vecchi instrumenti e con non pochi di nuovo aggiunti »: *Descrizione dell' Apparato*, ediz. cit., vol. XIII, pag. 342. Trovo così descritto questo Spettacolo in un Diarista contemporaneo, allegato dal MORENI nelle *Note* all' *Opera citata* del MELLINI, pag. 117: « A dì 22 di marzo si fece nella chiesa di Santo Spirito la *Festa della Nunziata* alla presenza del Duca e del Principe e di S. A. Serenissima e di tutta la Corte, e gran numero di popolo. Era fatto il palco della Rappresentazione sotto la Cupola, nel luogo dov' è il Coro dei Frati, ed erano serrate tutte le finestre e occhi, che sono per la detta chiesa, ed era ripiena tutta la chiesa di lumi accesi, e sopra il detto palco era fatto la camera della Vergine con il suo letto e altre appartenenze, e comparirono in su il detto palco i Profeti e le Sibille a uno a uno, e recitavano ciascuno di loro la loro profezìa. Di poi si apriva il cielo, il quale era fatto dentro il vano della Cupola di detta chiesa, e appariva il Paradiso aperto, ripieno d' uno splendore stupendissimo, nel quale si vedeva il Dio Padre in mezzo a molti Angeli e Cherubini, il quale commetteva all' Angelo Gabriello che scendessi in terra, e annunziassi a Maria Vergine l' incarnazione del suo Figliuolo. Di poi l' Angelo Gabriello, in una bella mandorla ripiena tutta di lumi, scendeva a poco a poco in terra, e sopra di lui poi era un Coro di Angeli, che scendeva insieme seco quasi fino a mezz' aria, poi si fermava, e la mandorla, dov' era l'Angelo Gabriello, da per sè scendeva a poco a poco in terra, e, dove arrivato, usciva dalla mandorla, e subito tutti i lumi e splendore di essa mandorla si apriva, e lui con bellissima grazia pianamente andando, si conduceva avanti alla Vergine, e con voce quasi divina gli esponeva l' ambasciata di Dio. » — Pare, da ciò che è riferito da altro Diarista, se non c' è imbroglio di stil comune e stil fiorentino, che la Festa si ripetesse anco l' anno appresso: « A dì 10 di marzo 1565, che fu la seconda

Ma se la Sacra Rappresentazione si attenuava e quasi svaniva nei languidi passatempi delle Monachelle, non però si perdeva, a malgrado della guerra mossagli contro, ogni traccia dello Spettacolo sacro; il quale continuava, prendendo le forme del Dramma classico, a fornire argomenti al Teatro laicale. Tuttavia il laicato nel secolo XVI e XVII non corruppe i soggetti spirituali punto meno di quello che facesse l'ordine monastico: dacchè la coscienza religiosa era guasta così nei chiostri come fuori, e l'intelletto e l'animo erano fiacchi in tutte le classi della società italiana. Sorse allora un genere ibrido, dove si confondono insieme i tèmi leggendarj e i precetti classici, e in che personaggi e fatti, orditura drammatica e poetica dizione, ritraggono la melodrammatica svenevolezza e la sdolcinatura pastorale dei tempi. I generi si mischiano malamente fra loro: i titoli si scambiano: il sacro diventa profano, il profano sacro: s' inventano strani nomi a definire più strani componimenti: [1] si cerca sovr' ogni cosa il peregrino: la naturalezza e la semplicità cedono il luogo all'artificio, che è qual può darlo la poca levatura intellettuale degli scrittori. L'antico Teatro sacro è saccheggiato e spogliato a man salva: ma invece della vigorosa e nativa schiettezza della Sacra Rappresentazione, si ha un genere camuffato alla spagnuola, [2] cogli sgonfiotti e le inamidature delle foggie cortigianesche.

domenica di Quaresima, si fece la *Festa dell' Annunziazione di Nostra Donna* nella chiesa di Santo Spirito, dove non si era più fatta, e vi si fece tre volte, cioè alli 10 e alli 14 e alli 18. Vennervi il Duca Cosimo e il Principe Francesco con la sua cara Consorte, e il Cardinale Ferdinando de' Medici. Furono li festajoli Piero d'Agostino Dini, Simone Corsi, Alessandro Capponi, e Alessandro de' Medici, che fu poi arcivescovo di Firenze, dove ciascuno di loro fece dipignere la sua arme sotto la cupoletta di detto Santo Spirito, dove staranno sempre. »

[1] I nomi strani e i titoli mal accozzati, coi quali si designano i Drammi sacri di quest' ultima età, ricordano quel che dice Polonio nell'*Amleto* di quei Commedianti atti a rappresentare *Tragedie, Commedie, Drammi storici, Pastorali, Commedie pastorali, Pastorali storiche, Tragedie storiche, Pastorali tragico-comico-storiche: Componimenti senza divisioni e Poemi senza limiti.*

[2] La Tragedia sacra che fiorì in Sicilia nel secolo XVI e XVII

Se gettiamo una rapida occhiata a questo Teatro spirituale della fine del Cinquecento e dei primordj del Seicento, potremo conoscerne l'indole fino dalle denominazioni e dai titoli. La *Passione*, com'è naturale, tiene il primato sugli Spettacoli sacri: ed è *Tragedia* per Domenico Lega (Napoli, 1549), *Tragedia spirituale* per Fra Bonaventura *Morone* (Bergamo, 1611); intanto che Pietro Ciofi la intitola il *Cristo condannato* (Ronciglione, 1611); Domenico Treccio il *Cristo penoso e morente* (Vicenza, 1611); ed Eusebio Bianchi il *Calice amaro della Passione* (Pesaro, 1620).[1] La Sepoltura fornisce argomento a una *Tragedia spirituale* di Giulio Cesare Castaldo, intitolata: *Le lagrime di Giuseppe e Nicodemo* (Napoli, 1613), e la Resurrezione ad una *Tragicommedia spirituale* di Ippolito Ghirardengo, chiamata: *Duello di vita e di morte* (Tortona, 1634). Il Natale dà esso pure frequente argomento ai novelli Drammaturghi, e Giuseppe Mazzagrugno insieme alla *Agnotisia, Rappresentazione della Passione di Cristo*, mette fuori la *Hierotichia, ovvero il Sacro Parto*, e poi gli *Applausi natalizj*, dove, per distinguere in qualche modo tali sue azioni drammatiche dalle mondane Commedie, ai nomi di Atti e Scene sostituisce quelli di *Applausi* e *Motti*, e più tardi gli altri di *Parti* e *Avve-*

con straordinaria pompa, viene infatti di Spagna. Vedi Pitrè, *Delle Sacre Rappresentazioni popolari in Sicilia*, pag. 83.

[1] Sul solo soggetto della *Passione*, il Teatro italiano del XVII secolo ha, oltre le ricordate, le seguenti opere: Leontino Francesco, *Cristo condannato*, Tragedia: Messina, 1673. — Giustiniano Girolamo, *Cristo in passione*, Tragedia spirituale tradotta dal latino: Venezia, 1611. — Incerto, *Cristo morto*, Tragedia: Venezia, 1644. — P. Scamacca Ortensio, *Cristo morto*, Tragedia: Palermo, 1623. — Pona Francesco, *Cristo passo*, Tragedia sacra: Verona, 1632. — Viti Niccolò, *Cristo penante*, Dramma: Venezia, 1655. — Fiamma P. Paolino, *Cristo sepolto:* Venezia, 1644. — Majorana Francesco, *La Passione e Morte di Nostro Signore Gesù Cristo*, Rappresentazione: Palermo, 1644. — Frassia Girolamo, *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo:* Messina, 1646. — Filauro G. B., *La Passione, Morte e Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo*, tragica Rappresentazione: Venezia, 1614. — Fajani Curzio, *La Passione di Nostro Signore:* Viterbo, 1604. — Arisi Francesco, *La Redenzione del Mondo*, Oratorio pel Venerdì Santo: Cremona, 1685, ec., ec.

nimenti (Venezia, 1612, 1620). Egual soggetto hanno la *Sacra notte* di Francesco Magnoni (Ronciglione, 1618), il *Parto della Vergine* di Marcantonio Perillo (Napoli, 1629), la *Gloria negli eccelsi* e la *Notte armonica* di Leone Santi (Ronciglione, 1637).

Si ripigliavano i soggetti delle Rappresentazioni, ma trattandoli in modo diverso, senza profondità di sentimento, sì con molta unzione di parole. La *Conversione della Maddalena*, che Antonio Alamanni aveva ridotta a *Commedia* (Firenze, 1521), veniva ridotta a *Tragedia* da Riccardo Riccardi (Firenze, 1609); ma era sempre *Rappresentazione spirituale*, nel titolo almeno, per Fra Benedetto Cinquanta (Milano, 1616). Aggiungansi su tal argomento, la *Maddalena ravveduta* di Gian Vincenzo Piccini (Venezia, 1624), e la *Maddalena pentita* di Filocalo Caputo (Napoli, 1643). Il Sagrifizio d'Abramo ispirava l'*Isacco, Tragedia* di Francesco Contarini (Venezia, 1615), e una *Rappresentazione tragicomica* di Lelio Palumbo (Roma, 1648); mentre l'*Abramo ed Agar* era per Domenico Vecchi una *spirituale Tragicommedia* (Ferrara, 1602).

Citiamo alla rinfusa altre opere sceniche della fine del secolo decimosesto e poi del decimosettimo, che già abbiam veduto dar argomento a Sacre Rappresentazioni del Quattrocento o dei primordj del Cinquecento: il *Cleofas e Luca, Commedia spirituale* del Disioso Insipido da Siena (Firenze, 1575); il *Davide sconsolato, Tragedia* di Guidubaldo Mercati (Firenze, 1585); l'*Ester, Tragedia* di Leone Modena (Venezia, 1619); la *Susanna, Tragedia sacra* di Cataldo Mannarini (Viterbo, 1610); la *Caterina martirizzata, Tragedia* di Francesco Suppa (Napoli, 1654); la *Santa Caterina* di Francesco Caccianiga (Mil., 1620); la *Caterina d'Alessandria, tragica Rappresentazione* di Francesco Belli (Verona, 1621); la *Cristina, Tragedia spirituale* di Agostino Zuccolo (Venezia, 1601); la *Cecilia, Tragedia spirituale* di G. Francesco Tranquilli (Venezia, 1606); la *Teodora vergine di Alessandria, Tragedia spirituale* di Agostino Faustini (Ferrara, 1613); il *Martirio di Sant'Agnese* di Carlo Tinti (Parma, 1659); l'*Agnese vincitrice, Tragisacroscenica* di Bernar-

dino Turamini (Viterbo, 1629); la *Dorotea vergine e martire, Tragedia sacra* di G. Leonardo Tristano (Napoli, 1642); il *Martirio di Santa Barbara* di Giulio Guazzini (Firenze, 1643); il *Grisante e Daria* di Francesco Gentile (Viterbo, 1647), e di Giuseppe Bove (Roma, 1652); la *Fede trionfante in Josafat* del P. Tarlatini (Firenze, 1673); l'*Orsola di Brettagna. Tragedia* di Guidubaldo Mercati (Firenze, 1585); la *Sant'Orsola, Tragedia sacra* di Cesare Corsignani (Venezia, 1600); la *Regina Sant'Orsola* di Andrea Salvadori [1] (Firenze, 1623); il *San Lorenzo* del Lottini (Firenze, 1592): non che tante altre, dalle quali, chi avesse la pazienza di leggerle, nulla caverebbe se non tedio e sopore.

Quando poi, mercè la falsa educazione gesuitica, dei giovanetti vollero farsi altrettanti abatini o fratini, e delle giovanette altrettante monachine, vennero in moda per i Collegi e i Conventi i Presepj, che con altarini e boschetti e capannucce si miser su anche nelle case. Di questo genere drammatico smascolinato, tutto languori, dolcezze, sdilinquimenti, possono dare esempio le diciannove *Rappresentazioni e Trattenimenti drammatici* che il padre gesuita Giuseppe Antonio Petrignani da Montalbodo componeva e pubblicava col pseudonimo di Presepio Presepi. [2] Egli chiama quei suoi Drammi « Pastoraline o Rappresentazioni drammatiche boschereccie », e si rallegra di averle avvivate di qualche « invenzioncella gioconda ». L'eroe è sempre il « Bambino », il « Pargoletto »; e le « Pastoraline » sono dedicate « ai Fanciullini », salvo una scritta « a consolazione delle Vergini ». Come si vede, ogni cosa o parola nell'arte del buon Gesuita cerca e trova il suo diminutivo: e gli affetti stessi sono un focherello tepido,

[1] Nel 1624 rappresentavasi nel Palazzo Pitti per festeggiare l'arciduca Carlo d'Austria la *Storia di Sant'Orsola*, Dramma spettacoloso in musica con macchine e prospettive teatrali inventate e dirette dall'architetto Giulio Parigi, e ripetevasi nel 1625 al Poggio Imperiale per onorare il principe Stanislao. Vedi ANGUILLESI, *Notizie storiche dei Palazzi e Ville appartenenti alla Real Corona di Toscana*: Pisa, Capurro, 1815, pag. 43, 104.

[2] In Firenze e in Bologna, 1740, due volumi.

che non abbrucia nè riscalda punto. Potrei citare molti esempj dello stile di questo signor Presepio: ma chi regge alla lettura di quelle sue sdolcinature? Apro a pagina 14, e leggo e trascrivo in parte l'arietta dei Pastori inginocchiati innanzi il neonato Redentore:

O dolce Pargolo,
T' adoro e venero.
Del Sol siet' emuli
Occhiucci amabili,
Manine candide
Piene di grazie!
O guancie floride,
Onde si colgono
Rose non fragili,
E dove ridono
Gigli virginei!
Tue labbra simili
Sono alla porpora,
Anzi somigliano
Rubini lucidi.
Bocca melliflua,
Benchè se' mutola,
Di voce in cambio
Tu spargi nèttare,
Ambrosia e zucchero,
E par che dicami:
Amami, amami.

Ma chi ne vuol più, ricorra al libro. Tuttavia non dispiaccia aver ancora un saggio del *Tripudio degli Animali*, innanzi al Presepe. Vengono primi gli animali terrestri:

Non udite l' Agnelletto
E la Pecora e 'l Capretto,
Che al Pastor di Bettelè,
Cantan bene: *bè, bè, bè?*
Ecco là quel Puledruccio
Che, lasciato il suo lettuccio,
Al Bambin ride così
Annitrendo: *hì, hì, hì, hì.*
Saltellando il bel Canino

Sì scherzoso e festosino
Chiama il Bimbo, come può,
Abbajando: *baù, baù, baò.*
Il Giovenco e la Vitella
Fanno vezzi in lor favella
Al Bambin che in paglie sta,
Mugolando: *muh, muh, muhà.*
Veggio l' Asino modesto
Che si tace, perchè lesto
Egli in cambio di cantar
Si vergogna di ragliar.
Canta pure, o fratel mio,
Non temer, che 'l nato Iddio
Ti vuol bene. — Io canterò:
Rà. — Sta' zitto: oibò, oibò.
Da una fratta un certo trillo
Esce acuto, egli è d' un Grillo:
Fanno i Grilli anche oggidì
Da cantori?: *grì, grì, grì.*
Dal padule una sirocchia
Fuor dell' acqua, una Ranocchia,
Mette il muso, e canta già:
Quoà, quoà, quoà, quoà.
Un Gattuccio un Topo abbocca,
Ma gli scappa dalla bocca,
Onde il Gatto miagolò,
Ma fu canto: *miaò, miaò.*
Un che voce e grifo ha d' Orco
Cantar vuol, ma taci, o....
(*I puntolini sono del casto Autore.*)
Ma pensate, egli colà
Grugnir vuol: *grù, grù, gruà.*
Compatite se il Ramarro
Non è in voce, chè il catarro
L' affiochì: non può di più
Dir tossendo che: *rù, rù.*

Viene poi il *Canto de' Pennuti, vulgo* uccelli:

La Gallina che si smamma
Offre al cucco della mamma
L' uovo suo; canta però:

Co, co, coi, co, co, co, co.
Non udite il Gallo ancora
Grato amico dell'aurora?
Ei saluta il buon Gesù
In cantar: *qù, qù, rù, cù.*
Di suo padre il Pollastrello
Segue il canto, ma novello
Cantorin di pochi dì
Canta sol: *chì, chì, rì, chì.*
Il Pulcino appena sboccia
Dal suo guscio, colla Chioccia
Dal pollajo si partì
Pigolando: *pì, pì, pì.*
A biscrome un Rusignolo
Brilla e trilla a un fiato solo
Una fuga. O gran virtù:
Tiuù, tiuù, tiuù, tiuù, tiuù.
Veggio là sovra d'un sorbo
Un uccello. Oh egli è un Corbo.
Voce uguale a sua beltà
Ha sguajata: *crai, crai, crà....*
Oh che bravo sopranino
Tu se' mai, o Cardellino.
Tu m'accenni in Bettelè
Il Messia: *cè, cè, cè, cè.*
Gallodindio pettoruto
Qual baritono barbuto
Fa del bravo, e poi non può
Cantar altro che: *glò, glò....*
Fra le prode odo una Quaglia
Che in cantar certo si squaglia.
Ella invita a dove sta
Il Presepe: *quà, quà, quà.*
Appiattata una Pernice
Velocissima ridice
Un galante minuet:
Bik, Bichebik, Bichebet.
Una Passera sul tetto
Par che suoni un organetto:
Fra bemolli e diesis:
Tiò, tiò, tiò, tiò, tiò, tis.
Canta sovra un olmo fresco

Un Pollacco o pur Tedesco?
Imitarlo e chi mai può?:
Quorròr, tiù, zquà, pi, quò.

Ma chi può andare avanti? *Quorròr, tiù, zquà, pi, quò.* E tralascio il terzo Coro, dove s'imitano gli strumenti pastorali.

Intanto le Sacre Rappresentazioni dell'età anteriore venivan tuttavìa ristampate nelle minori città, come a Treviso, a Pistoja, a Viterbo, a Ronciglione, in Orvieto, e servivano di lettura, come talune anche al dì d'oggi, al Popolo, specialmente di campagna, e qualche volta venivano portate sulle rozze scene, facendovi tagli e mutazioni che le sfiguravano, ancor più che non avessero fatto gli ignoranti Stampatori. Qualche rapsodo rusticano le rimpastava alla meglio, e mettendo bravamente sul titolo un *rivista e corretta,* le faceva capaci di recitazione, dove era men possibilità di eseguirle in quella ben più splendida forma, che avevan avuta nel Cinquecento. In una edizione viterbese della *Sant' Uliva* che ho sott'occhi, anch'essa *di nuovo con somma diligenza corretta,* si comincia avvisando i lettori che « si è considerato che sia bene levarne gl'Intermedj, li quali erano difficili a rappresentarsi ». Dove anticamente erano gl'Intermedj si è posta una linea per segno; e così, segue l'Avvertenza, ognuno qui farà quel che più gli piaccia, e ogni volta « parrà più nova per la diversità degl'Intermedj! » Di più, poichè nell'antico testo bisognava rappresentare la scena del mare, « che era cosa assai nojosa e di spesa », si « accomodava in modo » la faccenda, che due personaggi raccontino come l'eroina sia gettata, e poi ripescata nelle onde. Fra i maggiori raffazzonatori o guastatori di Sacre Rappresentazioni è quel Francesco d'Annibale da Civitella, del quale trovasi il nome, quasi come d'Autore, in quantità di edizioni del Seicento: nella *Santa Domitilla,* nel *Figliuol Prodigo,* nella *Sant'Agata,* nella *Santa Cecilia,* nella *Santa Barbara,* nella *Santa Caterina da Siena,* nella *Disputa al Tempio,* nel *San Crisante e Daria,* nella *Sant'Orsola,* ec.

L'ultimo colpo fu alle Rappresentazioni arrecato dagli Oratorj sacri, che attraevano colle dolcezze della musica, e che introdotti da San Filippo Neri ebbero grandissima voga in tutto il secolo XVII e appresso, nè sono del tutto intromessi. Ai Devoti soleva dire il Santo: « Rallegratevi, ma non peccate »; e non disapprovò, anzi promosse questi Spettacoli, in che musica e poesia intendevano a drizzare al Cielo i Devoti, mellifluamente cullandoli nella dolcezza dei suoni e delle parole. Il Teatro sacro che nella *Rappresentazione* aveva trovato una manifestazione rozza, ma vigorosa, andò sdolcinandosi nelle ariette degli Oratorj, ove poesia e musica erano degne della svenevolezza secentistica. Dio Padre e le Virtù divine personificate, e i Santi e le Sante e i Romiti e i Martiri sospirarono al pari dei Pastori e delle Ninfe del Dramma boschereccio e mitologico, in versi mollemente musicati. E così quel genere che abbiamo visto nascere dalla semplice maestà del rito, ora, dopo lunga serie di trasmutazioni, tornava al tempio nell'età degli svolazzi, dei cartocci, delle volute capricciose e barocche, delle giulebbature musicali e politiche; mero spettacolo agli occhi e vellicamento degli orecchi, puerile intrattenimento di animi non più avvalorati nella Fede, ma nelle minute pratiche di devozione così infiacchiti e prostrati, che per ergersi a Dio troppo violento modo sembrasse la imitazione drammatica, e mollemente ve li rapisse soltanto il gorgheggio e il trillo di un evirato cantore.

Così ebbe fine la foggia di Dramma, della quale abbiamo ricercato le origini e le vicissitudini. Le reliquie che ne sopravanzarono, vedremo qui appresso: ma questa che abbiam detto fu la fine della Sacra Rappresentazione come forma d'arte. Tutto cadeva in Italia, e anch'essa venne meno; ma nessuna forma teatrale poteva ormai fiorire. Giacque il genere sacro popolare sotto la riprovazione dei Governi; del Clero e degli uomini colti, nè potè strascicare un avanzo di vita se non trasmutandosi in Tragedia o Melodramma; il genere classico era già scaduto, venendo alle mani di rigidi pedanti, ogni giorno più irretiti nelle regole aristoteliche e cui la dottrina dell'imitazione aveva

ammortito ogni nerbo di fantasia. Restò la *Commedia dell'Arte*, che sparse non soltanto in Italia, ma anche fuori il suo brioso scoppiettio di dialoghi e di caratteri: e Arlecchino, Pantalone, Colombina, Brighella regnarono a lungo su tutte le scene. Ma soltanto uno straniero, il Molière, seppe far suo pro di quella forma viva, agile, istantanea: ed aggiungendovi lo studio della natura e delle passioni, e quello degli scrittori, ne cavò fuori una perfetta forma comica. Tanta materia accumulata fu inutile per l'Italia: inutile la libera forma del Teatro sacro: inutile la industriosa imitazione dei modelli classici: inutile la improvvisa ispirazione dei Comici; e il più gran titolo di gloria negli Annali del nuovo Teatro sarà forse per l'Italia, oltre il risvegliato culto degli antichi, l'aver cooperato a formare il maggior comico della Francia, anzi del mondo moderno.

XLII.

Viventi reliquie del Dramma Sacro.

Niuno potrà credere che di una usanza così diffusa e popolare, come fu quella da noi studiata in ogni suo rivolgimento durante i secoli passati, niuna memoria o reliquia sia rimasta fino al dì d'oggi. Quantunque le facessero guerra del pari il mutato gusto letterario, le leggi civili ed i precetti dell'Autorità ecclesiastica, pure qua e là ne rimase sempre qualche vestigio, che ogni giorno va maggiormente scomparendo, e forse fra breve sarà dileguato del tutto. Non però è sempre agevole il riconoscere se queste fogge locali abbiano loro origine in usi liturgici od in veri e proprj Spettacoli drammatici. Anzi le Rappresentazioni mute, che sembrerebbero dover derivare dalla forma più antica, quando ancora lo Spettacolo non era accompagnato dalla viva voce, appartengono probabilmente ai tempi più tardi, allorchè parve che niuna parola umana fosse degna del-

l'argomento sacro, e per più di un indizio rammentano i tempi della Dominazione spagnuola e dell'Inquisizione.

Raccogliendo qui adunque qualche notizia di usanze particolari, nelle quali più o meno sopravvivono il concetto e le forme della Rappresentazione sacra, mal potendo discernere donde precisamente abbiano origine e da quanto tempo si ripetano, procederemo non per categorie, ma per regioni, aspettando che una più esatta e compiuta nozione della materia permetta più scientifica distribuzione.

Copia non mediocre e non poco curiosa di notizie abbiamo per la Sicilia, dove il valente dottore Pitré, da noi invitato, ha raccolto mèsse abbondante ed ignota di fatti. Della quale avremmo voluto qui far partecipe il lettore con le espresse parole di lui, ma la materia andò per modo crescendo fra le mani del Pitré, ch'ei ne prese argomento a particolare dissertazione,[1] la quale noi andremo compendiando, affinchè nulla manchi per parte nostra alla più compiuta illustrazione delle vicissitudini del Teatro Sacro popolare. Ma il magro sunto che daremo, invoglierà certamente a ricorrere direttamente al lavoro del nostro amico.

Il Dramma Sacro ha questo di proprio in Sicilia, che la sua origine è relativamente moderna, non apparendone vestigia anteriori al secolo XVI,[2] e che la sua indole è schiettamente letteraria. Non mancano, è vero, Drammi sacri proprj alle infime classi; ma sono più o meno imitazioni di Componimenti dovuti alle dotte penne di Frati,

[1] Pitrè, *Delle Sacre Rappresentazioni popolari in Sicilia:* Palermo, Virzì, 1876. Abbiamo in addietro citato qualche volta questo lavoro, secondo un primo sunto che ne fu pubblicato nelle *Nuove Effemeridi Siciliane,* marzo-aprile 1876. Ma durante la stampa dell'opera nostra essendo il lavoro del Pitre comparso a luce nella sua integrità, ci gioviamo della succitata stampa, a noi gentilmente dedicata, e che è estratta dagli *Atti della Società Siciliana di Storia patria.* Oltre questo scritto del Pitrè, si consultino: Salomone-Marino, *Di una Rappresentazione sacra eseguita in Borgetto nel* 1853 *e* 54 (*Nuove Effemeridi Siciliane*, Serie III, vol. II, pag. 289, anno 1875); S. Struppa, *Sulle Sacre Rappresentazioni in Marsala* (*Ibid.*, vol. IV, pag. 55, gennaio-aprile 1877).

[2] Id., *Ibid.*, pag. 7, 83.

Preti o Pastori arcadi. Così in Sicilia il Dramma Sacro derivando dalla Tragedia, anzichè finire in essa, ha seguito una strada opposta a quella tenuta in Toscana, dove dalle forme plebee salì a quelle dell'arte. E anche la frequenza di fogge e di personaggi simbolici denota ch'ebbe nascimento in una età, in che insieme erano degenerati il sentimento religioso e l'artistico, e sopra ogni cosa cercavasi lo spettacolo, che aguzzasse l'acume delle fantasie e dilettasse gli occhi colle sfarzose personificazioni allegoriche. Di più, anzichè essere un frutto indigeno, il Dramma Sacro siciliano è genere trapiantato di fuori, venendo esso o dalle Colonie stanziate nell'Isola, e particolarmente dalle genovesi, o dal paese dei nuovi dominatori, cioè dalla Spagna.

Grande efficacia sugli Spettacoli posteriori ebbe certamente il primo saggio di Drammatica sacra che, ad istanza del vicerè Gonzaga, fu circa il 1543 composto dal celebre monaco Teofilo Folengo, l'Autore delle *Maccheronee* e dell'*Orlandino*. È questo il così detto *Atto della Pinta;* mostruoso componimento, che anche nel nome ricorda gli *Autos* spagnuoli, e nel quale cominciando dalla Creazione del Mondo si giunge fino all'Annunziazione del Liberatore, procedendo però più con forme simboliche, che con storico svolgimento di fatti. Opera di languida azione e di gonfio stile, l'*Atto della Pinta,* sebbene assai imperfetto, piacque per la novità dell'arte e per lo sfarzoso addobbo, che faceva dire al vicerè Colonna, tali cose potersi vedere solo in Paradiso; e restò il tipo, al quale si conformarono non pochi Drammi dell'età successiva.[1] Ma per l'indole sua stessa, non c'indugeremo sul Dramma del Folengo, e sui rifacimenti e le imitazioni che se ne fecero: tra le quali principal luogo tengono i *Mortorj di Cristo,* soliti a rappresentarsi con molta pompa e spesa in parecchie città del-

[1] Vedi un sunto dell'*Atto della Pinta* nel Di Giovanni, *Filologia e Letteratura Siciliana:* Palermo, Pedone-Lauriel, 1871, vol. II, pag. 207. L'*Atto della Pinta* fu testè pubblicato per intero, con altri Sacri Drammi siciliani dei secoli XVI, XVII e XVIII, nel vol. XXII della *Biblioteca Storica e Letteraria della Sicilia,* dell'abate G. Di Marzo.

l'Isola, e continuati fino al dì d'oggi.[1] Dati in chiesa o in teatro,[2] da *Galantuomini* e *Maestri*, da persone cioè dell'alto e medio ordine della cittadinanza, in linguaggio che non ha *nenti di bassizza*, come è detto a proposito d'un di essi,[3] offerti a pagamento,[4] sotto la direzione di Rettori ecclesiastici o di Autorità governative, questi *Mortorj*, *Riscatti*, *Pastorali*, *Cene parlanti*, *Deposizioni di Croce*, *Parti di lu Calvariu*, *Richieste*, ec., sono essenzialmente Componimenti letterarj;[5] e a noi piace più intrattenerci su quelli che hanno indole più schiettamente popolare.

Ricorderemo perciò anzi tratto, il *Jocu* o *Intrillizzata* (forse da *intreccio*), col quale a Troina da *Villici* e *Maestri* sulla pubblica piazza si festeggia con una sacra Rappresentazione la festa del patrono, San Silvestro. Altrove, come nella provincia di Palermo, siffatti Spettacoli popolari hanno nome di *Finzione* o *Funzione;* in Mineo, prendono il nome di *Dittu*, e tale sarebbe quello del *Ricco Epulone*.[6] A Scicli si

[1] Principalissimo il *Mortorio* che fino al 1820 recitavasi in Acireale, e che fu descritto dal Vigo nel *Giornale Gioenio* di Catania, 1856, vol. II, e poi nella *Storia del Teatro* del Giudici, edizione citata, pag. 230 e segg. Alla cortesia del Vigo sono debitore di una copia manoscritta di questo *Mortorio*, che puzza assai di secentismo.

[2] Fino a mezzo secolo addietro, dice il Pitrè (pag. 18), un *Mortorio* recitavasi in Palermo nel R. Teatro *Carolino*, ora *Bellini*, la sera del Venerdì Santo, essendo abbrunato il teatro, e senza luce veruna. Anche adesso in Palermo si dà per la Pasqua il *Mortorio*, ma è sceso al Teatro de' burattini di Piazza Nuova. Si paga, dice il Pitrè (pag. 19), trenta centesimi all'entrata: immensa la folla, chè vede e ascolta con molta compunzione a capo scoperto, imprecando a Giuda e svillaneggiandolo, e spesso piangendo.

[3] Pitrè, *Op. cit.*, pag. 26.

[4] Pitrè, *Op. cit.*, pagg. 17, 29, ec.

[5] Il Salomoni, autore di una *Passione* nel 1783, rifà classicamente gli esperimenti anteriori: « La *Cena* (ei dice) è tolta, perchè è una profanazione: la negazione di San Pietro fatta per narrazione è azione più tragica, che mostrar sedenti al fuoco le due Ancelle, che è rappresentazione misera.... Potè il Mancuso a' suoi tempi introdurre l'apparizione delle Virtù a Giuda presso ad appiccarsi, ma il Teatro attuale non permette tali inverisimiglianze, ec. » Vedi Pitrè, *Ibid.*, pag. 15.

[6] Vedilo riferito nel Vigo, *Raccolta amplissima di Canti popolari siciliani:* Catania, Galatola, 1876, num. 3366.

celebra con uno Spettacolo popolare di tal fatta una vittoria ivi riportata dal conte Ruggero sui Musulmani.[1] Due schiere, vestite da Cristiani e Saraceni, s'incontrano e si azzuffano, dopo che il Duce normanno e l'Infedele, che ha nome Belcane, si sono largamente scambiati epiteti ingiuriosi; ma quando sembra che i seguaci di Maometto abbiano il disopra, ecco sopravviene in ajuto l'immagine di Maria, una statua d'argento sopra un focoso destriero. I vincitori indietreggiano, e Maria vien condotta in trionfo, salutata con Inni festosi da gruppi di giovanetti, legati sopra antenne e travi, che fanno da Angeli e da Sibille.[2]

Altrove, a Roccamena, Poggioreale, Cianciana, Cattolica, si celebra con una specie di Dramma il giorno di San Giuseppe. Un Vecchio, una Donna e un Bambino, con tunica e bastone, entrano in Poggioreale, ma sono assaltati da ladri: se non che un Angelo cala dal cielo, per una fune s'intende, e li libera dall'instante pericolo. Allora i Pellegrini si ripongono in viaggio, e sono accolti con gran festa in paese, e condotti ov'è apparecchiato uno splendido banchetto. Altrove i ladri sono a cavallo, sbucano fuori da una grotta e si precipitano sui *Santuzzi*. In Cianciana i Pellegrini sono alloggiati in una locanda della piazza: ma mentre stanno per posare, sopravvengono con gran fra-

[1] Il PITRÈ (pag. 40) ricorda in proposito la *Moresca* di San Pietro e Sant'Ilario nell'Isola dell'Elba, dove soleano sfidarsi due schiere di Cristiani e Turchi, forse per qualche commemorazione storica: e similmente lo Spettacolo carnevalesco di Capoliveri. Il VALERY (*Voyage en Corse, à l'Ile d'Elbe et en Sardaigne:* Bruxelles, 1838, vol. I, pag. 45) ricorda una *Moresca* corsa, danzata da 160 attori divisi in due schiere, rappresentanti Côrsi e Saraceni, ormai passata d'uso da una cinquantina d'anni. Questo stesso scrittore (*Ibid.*, pag. 314) rammenta pure altre antiche Rappresentazioni popolari côrse solite a farsi nel borgo di Vescovato.

[2] PITRÈ, *Op. cit.*, pag. 35. Vedi anche AMABILE-GUASTELLA, *Canti popolari del Circondario di Modica:* Modica, Lutri e Secagno, 1876, pag. CIV e segg. — Avvertasi che in tutti i casi come in questo delle Sibille, i personaggi femminili sono fatti da giovanetti: vedi PITRÈ, *Ibid.*, pagg. 22, 29, ec., e SALOMONE-MARINO, *loc. cit.*, pag. 293.

stuono di muli altri viaggiatori che cercano albergo. Questi, come ricchi, sono preferiti, e gli altri mandati via. Il popolo si commuove come se la cosa fosse vera, e manda grida di compassione e di sdegno. Ma la Corporazione dei Falegnami, che sono autori del giuoco, accorre in ajuto dei *Santuzzi*, che vengono condotti a lauta mensa, serviti da due Preti, mentre un terzo predica.

Altrove si ha un Dramma pantomimico con Intermezzi cantati. Tale sarebbe in Chiaromonte la Festa del giorno della *Circoncisione*, per la quale si fa nella chiesa di San Filippo un Teatro, che raffigura la grotta di Betlem e poi il Tempio di Gerusalemme. Nella prima sta la Sacra Famiglia; la Vergine canta una ninna-nanna al Bambino, gli Angeli lo adorano, i Re Magi gli recano doni, e ad essi si aggiunge una Zingarella che offre un canestro di mele.[1] La scena si converte nel Tempio, ove si vede Simeone, che adora e circoncide il Bambino, profetandone la passione. Nella chiesa di San Giovanni si rappresenta l' *Epifania:* e non senza satirici motti dei paesi circonvicini, al bue e all'asino di carta pesta vennero negli ultimi anni sostituiti animali vivi e veri. Aggiungasi, pure in Chiaromonte, una Pantomima intramezzata di Canti nella *Natività del Battista*, coll'annunzio dell'Angelo a Zaccheria, la Visitazione della Vergine, e altri episodj convenienti al soggetto.

Notevoli sono alcuni Spettacoli meramente pantomimici. Tali sarebbero le feste che si fanno in Avola nella vigilia di San Corrado. La sera una folla di *Contadini* e *Maestri* percorre la città con fiaccole accese, preceduta da un gran stendardo di drappo rosso. A questi si uniscono molti vetturali a cavallo, recando sopra corte antenne im-

[1] La Canzonetta della *Zingarella* che predice la ventura al Bambino neonato ed a Maria offrendo loro ospitalità, è molto diffusa fra il popolo d'ogni parte d'Italia, pel quale questo personaggio appartenente a una stirpe maladetta è entrato quasi a far parte della Sacra Famiglia. Innumerevoli sono le stampe popolari di questa *Zingarella*, o *Canzonetta nuova sopra la Madonna*, che è riferita anche nell'*Egeria* del Mueller e Wolf, pag. 73; e nel Vigo, *Raccolta amplissima*, ec., pag. 520.

magini di bastimenti, e altri una stella, un fanale, un simulacro di San Corrado. Dentro a quegli oggetti formati di carta a colori trasparenti stanno razzi, ai quali si dà la via, come fingendo una battaglia. Oggi la Festa è ridotta a poca cosa: ma ebbe gran voga in addietro, credendosi che alludesse ad una irruzione di Turchi, dai quali Avola fu liberata mercè la protezione del Santo. A Casteltermini è antichissima la Festa detta del *Taratatà*, che già facevasi il giorno della Santa Croce, ora si celebra l'ultima Domenica di Maggio. Gli Artigiani del Comune si raccolgono sotto diversi stendardi, ciascuno colla sua banda musicale: vi ha il pallio degli Scapoli (*schetti*), dei Pecoraj (*picurara*), dei Mugnaj (*macinatura*), dei Contadini agiati (*burgisi*), dei Vetturali (*vurdunara*), tutti a cavallo: questi ultimi sopra muli sopraccarichi di sonagli, ciondoli e nastri. Chiudono la processione i Linajuoli (*spatulatura*) a piedi, vestiti bizzarramente con turbanti in capo, e due sciabole in mano che fanno cozzare fra loro al suono del tamburo, producendo un suono monotono ed uniforme di *ta-ra-ta-tà*, donde prende nome la Festa. Uno di loro è vestito da Re con Ministri, Dottori e Segretario, che ogni tanto fan mostra d'inchinarlo. Giunta la processione bizzarra in mezzo alla strada lunga, l'intero Clero in pontificale va a ricevere le *Reliquie di Santa Croce*, portate da un giovane Prete a cavallo, posto fra i Maestri e i Linajuoli. Si aggiungono alla processione anche i *Maestri* in calzoni bianchi, soprabiti neri, cappello a cilindro, co'loro capi, Sergente, Alfiere e Capitano, in divisa militare, e van giuocando colle bandiere. Quando la processione torna in paese, è già notte: e i lumi accesi, al cui chiarore luccicano le armi cozzanti, e lo scampanellio dei muli e il suono delle bande, producono uno spettacolo bizzarro e un frastuono indicibile. Con questo Ludo dicesi voglia rammemorarsi l'Invenzione della Croce. In Prizzi, la Domenica delle Palme Preti e Confraternite si mettono in volta con palme in mano: dodici confrati raffigurano gli Apostoli, e fra essi Giuda con lanterna in mano, che fa mostra di cercar Gesù. Segue il Clero, poi un asino, poi un puledro adorno di fiori e fet-

tucce, sul quale è un Sacerdote vestito all'orientale, che fa da Cristo e dietro una popolazione intera con rami di olivo. Giunta la processione alla porta del paese, il Sindaco e il Pretore che ivi li attendono, prendono il freno della cavalcatura di Gesù e lo conducono alla chiesa principale, ove ha luogo la funzione delle Palme. A Termini, il mercoledì dopo la Domenica di Passione un Fanciullo vestito alla nazarena cavalca un' asina fastosamente bardata, e seguito dagli Apostoli, che sono pescatori vestiti all' orientale, si presenta ad una porta della città, che si fa trovar chiusa. Si picchia ed è aperta: ed un uomo del Popolo dice parole acconce alla sacra commemorazione dell'entrata in Gerusalemme: indi si percorrono le vie della città, e il Fanciullo benedice il Popolo che devoto lo accompagna. Per ultimo, questi si pone a mensa, in memoria dell' ultima Cena; e i pani e le frutta che avanzano, si dividono e si distribuiscono come cosa sacra. In Vicari si celebra la *Candelora*, collocando un Vecchio innanzi alla porta maggiore, al quale si fanno incontro in abiti dimessi Giuseppe e Maria col Bambino in braccio. Simeone si avanza verso il Coro, seguito dalla Sacra Famiglia, e il Coro canta per lui, che non è prete, il *Nunc dimittis*. Finita la cerimonia, ciascuno riceve doni; e il vecchio suol fare il personaggio di Simeone vita durante, e dopo la prima volta, gli resta il nome di *San Sipiuni*.

Delle Processioni simboliche antichissimo è l'uso in Sicilia: e il Pitré ricorda le più solenni che furon fatte nei varj Comuni dell' Isola. Chiamate in Cefalù *Dimustranzi*, a Palermo, a Nicosia e altrove vennero dette *Casazze:* nome che difficilmente si saprebbe spiegare, se non si sapesse che vennero introdotte dalle Colonie *lombarde*, ossia dell' Italia Superiore, e che corrispondono perciò alle *Casaccie* di Genova; e difatti fin dal 1591 abbiamo in un Diarista palermitano la descrizione di una Processione fatta dalla Casazza « della Nazione genovese ». Erano queste *Casazze* processioni figurative o, come si dicevano, *ideali*, rappresentanti la *Passione*, con centinaja e qualche volta migliaja di personaggi, i più meramente simbolici e rade volte parlanti,

anzi il più spesso esprimenti con atteggiamenti la loro significazione storica: [1] ma al dì d'oggi le più sono dismesse. Altrove si rappresentano *Misteri*, che effigiano al vero i varj momenti della Passione, come nella *Via Crucis:* in Palermo anche adesso una Processione figurata rammemora la *Resurrezione*. Una statua di Cristo esce da una chiesa, e s' incontra con altra di Maria Addolorata vestita a bruno, e i due simulacri fanno qualche atto, che generi illusione negli astanti. A Caltagirone ciò chiamasi la *Giunta*. Tre personaggi ne sono i muti attori: San Pietro, Maria e Gesù: il primo è un gigante, con un mazzo di chiavi nella sinistra, ed esprimente la Trinità colle dita dell'altra mano. È fatto di carta pesta, ma ha dentro un uomo che vede attraverso due buchi, e lo anima e fa muovere. Gli altri due personaggi hanno mobili le braccia e la testa, e portano l'uno la bandiera nera, l'altro quella del riscatto. Escono da tre chiese diverse il giorno di Pasqua. Cristo cerca Maria, San Pietro va qua e là per ajutar nell'inchiesta il Maestro, e torna facendo cenno del capo, come a dire che non l'ha trovata. Ciò si ripete tre volte di seguito: finalmente Maria si avanza preceduta e seguita da tamburi, che suonano in modo lamentevole, e San Pietro corre ad avvisare Gesù. Madre e Figlio s' incontrano e si abbracciano, e il manto nero cade dalle spalle di Maria, che appare in splendida veste. Così uniti percorrono il paese fino a sera, e allora San Pietro accompagna e lascia gli altri due alle respettive chiese. E se i moti dei simulacri sono liberi e franchi, il Popolo trae buon augurio per il raccolto, come in Firenze il Sabato Santo dal correre della *colombina*. In Casteltermini, Maria parte dal lato orientale con la Confraternita di San Vincenzo, e Cristo dall' occidentale colla Confraternita di Sant'Anna, passando sotto archi di fiori e frutta. Al Salvatore segue un Angelo che trae seco incatenato un Demonio, e allato la Morte vestita di giallo, con arco in mano saettando, fra il dispetto di chi ne è colpito, e le risa e canzonature degl' illesi. Incontrandosi i due personaggi, il Diavolo

[1] Vedine un cenno qui addietro nel vol. I, pag. 386, in nota.

e la Morte sbizzarriscono fra la folla, finchè le statue ritornano in chiesa. In Cianciana ed in Burgio vi è invece del Diavolo e la Morte, l'Arcangelo Michele, e si fanno al momento dell'incontro spari di razzi ed esultanze dai Confratelli. A Messina ricorre ai 15 di agosto una Festa che si lega colle favolose origini della città. Escono in quel giorno due colossi a cavallo, detti dal volgo il *Gigante* e la *Gigantessa,* come a Firenze nel secolo XVI e poi in Spagna, e raffiguranti Cam e sua moglie Rea; un camello che tiene loro dietro con gente mascherata, raffigura la vittoria del conte Ruggero, che ai Mussulmani tolse la città e le prede. Anche a Mistretta suol farsi una Festa consimile, conducendosi in giro due gran bambocci detti *Giasanti:* denominazione, nella quale è facile vedere una corruzione di *Giganti.*

Annovera per ultimo il Pitré alcuni Riti drammatici rimasti alla Liturgia insulare. Taluni sono intermessi, come quello del *Piscopello* o *Vescovello,* che durò fino al 1736, e rammenta l'*Episcopus Innocentium* delle città di Francia nel Medio Evo.[1] Anche a Palermo, come ad Alençon, a Aix e in tante altre Chiese francesi, ai 27 dicembre uno dei Chierici rossi del Duomo, detti *russuliddi*, era vestito da Vescovo con mitra, crocetta e baculo, e pontificava assistito da' suoi compagni. Seduto in soglio, stava presente alle funzioni, indi predicava e poi impartiva la benedizione dal pergamo. Messo in mezzo dai Chierici, usciva di chiesa e percorreva trionfalmente l'antico Cassaro, trinciando ancora a destra e a sinistra benedizioni. Ma se quest'uso strano è scomparso, restano la recitazione dialogata e drammatica del *Passio* il dì di Pasqua, e i *Presepj* del Natale: ai Riti popolari della Domenica delle Palme abbiamo già più sopra accennato. In Marsala, nel Venerdì Santo, sette Preti predicano sulle sette parole dell'*Agonia di Cristo*, e l'un dopo l'altro salgono il pergamo, presso al quale è posto un Crocifisso con ai piedi Maria, grandi al naturale.

[1] Vedi Jacob, *Curiosités de l'Histoire de France:* Paris, Delahays, 1858, Dissertazione sopra la *Fête des Fous.*

Molta è la commozione, colla quale i Fedeli assistono alla *Discesa dalla Croce*, chè così ha nome il rito, e molta l'attesa dopo il *Consummatum est*. Al momento opportuno, un Chierico nascosto dietro al Crocifisso allenta il laccio con che tien ritto il capo, che cade sul petto al morto Gesù. Allora il mormorio della folla si cangia in pianto, in esclamazioni, in singhiozzi. Il Cristo viene a poco a poco schiodato, e i tre chiodi e la corona di spine hanno ognuno la loro particolare apostrofe. Finalmente il Predicatore prende nelle mani il corpo di Cristo e lo mostra al Popolo; e allora una foga di parole, un diluvio di espressioni iraconde, un correre su e giù pel pulpito, un darsi la disciplina, un gridare da spiritato, e le donne a singhiozzar più forte, a piangere più concitate, a darsi in preda a svenimenti, a delirj, a convulsioni d'ogni maniera per quella predica furibonda. [1]

Seguitavasi ancora nel passato secolo a dare in qualche chiesa di Napoli e del Napoletano la *Passione di Cristo;* [2] e celeberrimo fu nel rappresentare il personaggio di Pietro un Girolamo Cusati, pittore di fiori e frutte, del quale è detto che « il volto rugoso e la testa calva, con finta barba accomodata al mento, facevanlo parere sulle scene la figura veramente di un San Pietro, come suol dipingersi dai valenti pittori ». [3] Lady Morgan racconta come entrando nella chiesa di Santa Chiara in Napoli vide apprestarvisi la Rappresentazione della *Passione*. « Il Chiostro (ella scrive) sembra un magazzino di attrezzi scenici: vi si vedevano scenarj di scambio, quinte, ornamenti, un cielo, delle capanne, stalla, vacche, Savj d'Oriente, offerte dipinte, Madonne logore e Maddalene indegne di asilo. Due operaj facevano bollire la colla e ponevano foglie d'oro sopra una macchina preparata per la prossima Rappresentazione, che doveva esser la scena del Calvario da eseguirsi in Santa Chia-

[1] STRUPPA, *Art. cit.*, in fine.

[2] *A Naples pendant le Carême on représente encore tous les ans la Passion de Jésus-Christ dans un Théâtre public et même vénal:* RICCOBONI, *Histoire du Théâtre italien:* Paris, 1727, pag. 100.

[3] BARTOLI, *Op. cit.*, vol. I, pag. 192.

ra. Avendo noi rivolto qualche parola sullo Spettacolo ad uno degli Artigiani, questi levò su il pennello dalla tela che indorava, dicendoci: *Sarà una scena stupenda!* »[1] La Viaggiatrice inglese non vide la Rappresentazione del Venerdì Santo, ma vide e a Napoli e a Roma i *Presepj* del Natale. « C'era (nella chiesa di Aracoeli) un Teatro regolare, con quinte. Il fondo della scena rappresentava un paese montuoso: parecchi Contadini, grandi marionette di legno, scendevano con panieri di vere frutta, fiaschi d'olio, ec. Sul dinanzi era una stalla: il Bambino Gesù nella sua culla regalmente vestito; e la Vergine, a mo' di regina dell'*Opera*, coperta di fregi cincischiati, riceveva gli Angeli e i loro doni. Parecchi Devoti in carne e in ossa deposero panieri di frutta in offerta, mentre colà ci trattenevamo ».[2] Il Settembrini, parlando del Dramma Sacro antico, ne porge una idea, richiamando le presenti consuetudini napoletane. « Ricordatevi (ei scrive) le sacre funzioni della Settimana Santa che si fanno in qualche paese, dove il Popolo è attore e spettatore insieme. Chi fa il Cristo, e vestito di bianco con un crocione sovra una spalla cammina strascicandosi, chi è vestito da soldato, chi da Centurione a cavallo, chi batte il tamburo e chi suona la tromba, e in questa guisa vanno per tutta la città. Ricordatevi la Festa della Resurrezione, che si fa con le statue in su la piazza di varie città. La Vergine, San Giovanni, la Maddalena stanno insieme come a parlare: la Maddalena, cioè la statua, parte, poi ritorna correndo, e s'intende che dice di non averlo trovato nel Sepolcro. Tutte e tre allora lo vanno cercando, escono e riescono da varie strade, infine a un punto si riuniscono su la piazza, dove al comparire del Cristo risorto con la bandiera in mano cade il velo nero alla Vergine, e di sotto volano liberi tanti uccelli, che vi erano nascosti: sparano fuochi, suona la musica, il Popolo batte le mani, piange, ride, e infine va a finire la Festa nella taverna ».[3]

[1] *L'Italie:* Bruxelles, Wahlen, 1825, vol. IV, pag. 134.
[2] *Id., loc. cit.,* vol. IV, pag. 122 e 186.
[3] *Lezioni di Letteratura italiana:* Napoli, Ghio, vol. I, pag. 312.

Una più precisa descrizione di questa *Inchiesta* o *Richiesta* o *Giunta* o *Affrontata,* che così è detta ne' varj paesi, trovo pei dintorni di Napoli. Cristo parte dalla Parrocchia dell'Arenella a suon di musica e con gran corteggio di Devoti e Fanciulli d'ambo i sessi, e nel tempo stesso Maria esce dalla chiesetta del Vomero. Giunto Cristo a mezza strada, donde già da lungi si scorge l'appressarsi della Madre, si nasconde dietro lo spigolo di un muro, e là si tiene celato, mentre la Madonna, che ha percorso buon tratto di via senza trovare il risorto Figliuolo, manda innanzi la Maddalena a cercarne. Questa cerca di qua e di là, ma torna alla Vergine, mostrando di non aver nulla trovato. Quindi atti disperati della Madre sconsolata, che nuovamente rimanda la Maddalena. Finalmente Cristo è trovato, e Madre e Figlio nel vedersi e nell'avvicinarsi fanno tanti movimenti e atti di allegria, che qualche volta minacciano di cadere, per le violenti scosse impresse loro dai devoti che li portano sulle spalle. Dappoichè altro non sono Cristo, la Madonna e la Maddalena salvo fantocci condotti e mossi da alcuni devoti, e accompagnati da un numero infinito di Popolani, che piangono di commozione ai segni di dolore o di contento che a quelli vedono fare. [1] E macchine di ferro, rivestite e addobbate con diverse figurazioni, sono i *Misteri* che usano farsi in Campobasso per la Processione del *Corpus Domini.*[2] Fin dal 1629 furono proibiti dall'Autorità vescovile, come quelli che *potius populum ad risum quam ad devotionem movere possunt;* ma, come ogni usanza radicata nel costume, risorsero e si mantennero. Queste macchine, o *Ingegni,* rappresentano i *Misteri* di Sant'Isidoro, di San Crispino, di San Gennaro, del Sacrificio di Abramo, di Santa Maria Maddalena, di Sant'Antonio abate, dell'Immacolata Concezione, di San Leonardo, di San Rocco, dell'Assunta, di San Michele, di San Niccola, e sono con-

[1] Vedi la descrizione figurata di questa Festa nell'*Emporio Pittoresco* del 1866, num. 83, pag. 627.

[2] Nel libretto, *Ricordanze patrie* di Camillo De Luca (Napoli, 1856), si trovano disegnati gl'*Ingegni* e i *Misteri* di Campobasso, cioè le macchine senza e con rivestimento.

dotti in giro per tutta la città, come a Firenze si faceva per gli *Edificj*,[1] e a Genova[2] ed in Sicilia[3] colle *sacre Macchine* delle Casacce.

Passando adesso a Roma, riferiremo ciò che delle particolari usanze di quella città ci dice il professor Monaci, pur protestando di non esser certamente compiuto. Nel Giorno dei Morti si dava una specie di Rappresentazione in una cappelletta del Cimitero dell'Ospedale di San Giovanni. Si alzava nel mezzo un palco di tavole, con scenario campestre, e ornamenti di stoffa, trina, mortella e altre verzure. Sul palco stavano alcune figure di grandezza naturale, rappresentanti, come in quadro plastico, un fatto sacro. Davanti al palco stava un Chierico, che ai visitatori, mercè un'elemosina, distribuiva due fogli: l'uno contenente la riproduzione a bulino del fatto rappresentato; l'altro una spiegazione, con l'aggiunta di qualche considerazione devota. Al Cimitero dell'Ospedale di Santo Spirito in Sassia, all'Oratorio della Confraternita della Morte in Via Giulia si facevano quadri consimili, e fors'anco nell'Ospedale di Santa Maria della Consolazione presso il Fòro e a Santa Maria in Trastevere. Dappertutto il Popolo in quel giorno e durante l'Ottavario traeva numeroso a siffatti Spettacoli, che ben si scorge essere stati un uso inveterato.[4] Ora queste Rappresentazioni, da poco tempo però, sono cessate. Sopravvive invece quella che si fa il Natale e l'Epifania nella chiesa di Sant'Andrea della Valle per figurare la vi-

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 204 e segg.

[2] Vedi Morgan, *Op. cit.*, vol. II, pag. 96.

[3] Vedi Pitrè, *Op. cit.*, pag. 59-71.

[4] Il Thomas (*Un an à Rome et dans ses environs:* Paris, Didot, 1823) ricorda la Rappresentazione fatta nel Cimitero dell'Ospedale di Santo Spirito, e contenente una scena del *Giudizio Universale.* Nel mezzo, dice quel viaggiatore, era un piedestallo, sul quale si stavano dipinti Dannati fra le fiamme. Era esso sormontato da un Angelo in cera, che teneva in mano la tromba che deve risvegliare i morti. Questi, veramente trapassati il dì innanzi nell'Ospedale di Santo Spirito, erano stati posti sull'orlo delle fosse, come se dovessero risuscitare; e per riscattarne le anime, i Fedeli offrivano premurosamente qualche po' di moneta.

sita dei Re Magi al Bambino Gesù: così pure continua pel Natale l'uso de' *Presepj*. Molti privati li fanno nelle case loro, ma il Popolo trae principalmente a vedere quello dei Francescani nella chiesa d'Aracoeli, e l'altro nella vecchia Torre de'Forti in Trastevere. La scena del *Presepio* generalmente si compone di praterie, di boscaglie, colline, laghi, fiumicelli, torri, capanne, armenti, gruppi di Pastori, ec. Nel fondo una grotticella; e dentro, il Bambino sul fieno tra l'asino e il bue, con Maria e Giuseppe accanto: in distanza, la stella che guida i Re Magi. Le mamme sogliono portarvi i loro bambini, che vi recitano monodie o Canti dialogati, e negli anni scorsi vi andavano anche i Ciociari a rappresentarvi i Pastori, accompagnando le loro canzoni al suono dei pifferi e delle cornamuse.

In altri luoghi dell'antico Stato ecclesiastico si fanno Processioni figurative. In una a Pennabilli nel Montefeltro, solita a farsi nel Venerdì Santo, precedono alcune Confraternite, recando i diversi Simboli della Passione e cantando lo *Stabat Mater*, accompagnato dal suono di una marcia funebre. Ultimo viene un gruppo di più persone, rappresentante l'Ascensione di Cristo al Calvario: tutti sono vestiti all'antica, e Cristo precede a lenti passi sotto il peso della croce, che più volte lo fa cadere a terra: ma il Cireneo gli porge pietoso soccorso. Intorno intorno stanno Giudei armati, a piedi e a cavallo, oltraggiando e schernendo Gesù. A Piperno, un Cristo schiodato dalla croce vien messo su di una bara, e processionalmente portato sull'altare a tal fine apprestato, come al Sepolcro. Similmente usasi fare in Frascati; ma dietro al feretro vengono a bruno velate le tre Marie, precedute da Fanciulle in veste di Angeli. [1]

Nella Prefazione al Dramma Sacro del Martirano racconta l'Affò di aver visto rappresentare a Bologna con molte improprietà e buffonerie la *Passione*, nella quale, tra l'altre, Cristo dettava a Giovanni il suo testamento con tutte le formule de'notaj. [2]

[1] Vedi MONACI, nella *Rivista di Filologia Romanza*, vol. I, pag. 243.

[2] Non sarà forse discaro un saggio di tal curioso documento,

Nell'Avvertenza posta innanzi alla *Fontana amorosa e Passione di Nostro Signore*, di D. Gaetano Zolezzi (Parma, Carmignani, 1760), è detto che lo Spettacolo del Riscatto « si eseguiva da tempo immemorabile in Parma sulla Piazza Grande nella sera del Giovedì Santo, alle ore quattro italiane di notte ». Ora ciò non si usa più: ma nella chiesa di San Rocco di quella città si addobba il Venerdì Santo l'altar maggiore, in modo ch'e' rappresenti il Calvario. Una gran tela, che scende dalla vôlta della chiesa fino a terra, raffigura il fondo della scena, e vi sono dipinti aridi monti e in lontananza Gerusalemme. Dinanzi si erge un palco fatto in modo che rappresenti il Calvario con macigni, erbe, fiori e palme, e una gran croce nera nel mezzo, alla quale sta appeso il Cristo, con l'iscrizione in tre lingue, ebraica,

che togliamo dal Codice ciclico Magliabechiano, cl. VII, num. 760, già citato addietro: *Non più figliuoli, udite il Testamento Pel quale ognun di voi rimane herede D'incredibil mistero, e il sacramento Ciascun conoscerà che in me crede. Intend' io dispensare un gran talento D'una nuova, sincera e pura fede, E tu, Giovanni, ne sarai rogato Di quanto ho già disposto et ordinato.*

In Dei nomine amen. *Nelli anni della Creation del mondo* 5232, *della edification di Roma* 753, *imperante Tiberio Cesare, l'anno decimottavo del suo imperio, et Pontio Pilato procurante nella Giudea, Herode nella Galileu, sotto il pontificato di Caifas ed Anna. Conciosiacosachè nessuna cosa sia più certa della morte, essendo il nostro Maestro per nome detto Gesù Cristo, figliuolo dell' Onnipotente Iddio, ab eterno concetto, et nato di Maria Vergine nella città di Nazareth, et essendo di anni trentatrè et mesi uno, subbietto al morir corporale per esser vestito di questa nostra mortal carne, approssimandosi il tempo della sua partita di questo mondo per andare al Padre Eterno, morendo sopra il duro legno della croce,* juxta illud, Sciens Jesus quia venit hora ejus ut transeat ex hoc mundo ad Patrem, cum dilexisset suos qui erant in mundo in fine dilexit eos: JOANN., 13.

Pertanto ritrovandosi sano di mente et di corpo, per non mancare ab intestato volse in quest'ultimo della sua vita dimostrar l'ardente amore della sua carità verso i suoi prossimi, congiunti, parenti, amici, benevoli, discepoli, domestici et familiari dell'uno e dell'altro sesso, in tal forma dispone et ordina il presente nuncupato Testamento et sua ultima volontà, in presenza delli infrascritti testimoni suoi Discepoli et me suo Notaro rogato, juxta illud, Sal. 87: Disponi Testamentum electis meis.

Et prima raccomanda l'anima sua all' Onnipotente Iddio, siccome è scritto nel Salmo: In manum tuam commendo spiritum meum.

greca e latina, sul capo. Un Predicatore narra dal pulpito la Passione, e finita la predica, la Compagnia di San Rocco in cappa sale sul monte per una strada ritorta e serpeggiante; portano seco la Sindone, il martello, le tanaglie e due scale. Per queste salgono sulla croce, e coi martelli e le tanaglie sconficcano i chiodi e discendono il Cristo, che è fatto in modo da piegare il capo e il corpo, come vero cadavere. Le donne udendo i colpi e vedendo quegli atti, escono in pianti e lamenti devoti. Intanto la Compagnia scende giù a lenti passi dal Calvario, recando seco il corpo di Cristo e portandolo processionalmente per tutta la chiesa; e giunta nel mezzo, lo depone in un sepolcro che vi sta preparato, fatto con sassi dipinti, e fiori ed erbe. A piè della croce, ove si appende la Sindone, restano tre fan-

La qual uscendo dal suo pretioso corpo sia ricevuta dagli Angioli e collocata nel seno della Divina Maestà nella trionfante gloria di vita eterna, juxta illud, Sal. 31: Hec requies mea in saecula saeculi; hic habitabo quoniam elegi eam.

Item, lassa per ragion di legato, a Lazzaro signor di Betania et a Marta sua sorella per l' usato ufficio della hospitalità, il previlegio della vita attiva, juxta illud, Luc. X: Marta, Marta solicita es.

Item, lassa per ragion di legato, Matteo, Luca, Marco et me Giovanni, fideli scrittori di tutti i suoi gesti, opere, segni, miracoli e dottrine, alle quali cose s' abbia a prestar indubitata fede dalli suoi discendenti et heredi, sotto pena della privatione della heredità sua et della sua trionfante gloria, juxta illud, Luc. X: Qui vos audit, me audit....

Item, lassa et vuole per ragion di legato, ad esso Demonio infernale, delle tenebre principe et autor del male, il possesso in perpetuo del carcere infernale per sè e per tutti i suoi seguaci, ec.

Item, lassa et vuole oltra le predette cose, che li commessarj di detto Testamento sieno gli Angeli et Ministri della Divina Maestà presenti et accettanti, ec.

Item, in tutti quanti i suoi beni mobili et immobili, presenti et futuri, in tutto l' Universo, lassa et vuole per ragion di legato, la Santa Chiesa unica sua sposa et legittima consorte, universale herede, ec.

Rogato per me Giovanni Evangelista, segretario del detto Testatore, presenti gli infrascritti testimoni.... Et prima Simon Pietro di Betsaida, 2° *Andrea suo fratello*, 3° *Giovanni di Zebedeo, ec.* Ex actibus meis Joannis de Zebedeo publica et divina auctoritate Notarius celestisque Curie, secretari Apostolici sub consueto sigillo.

tocci che rappresentano Maria, la Maddalena e San Giovanni, tutti vestiti all'antica. [1]

Il Sacchi [2] assevera che in Lombardia, specialmente presso al Lario, al Lago Maggiore e fin nei Colli Oltrepadani, durante la Settimana Santa e nel giorno di San Giovanni si celebrano Feste sacre con drammatica pompa. [3]

Nelle campagne della Liguria e del Piemonte, scrive il Boccardo, [4] « si fanno ancora oggidì gotiche e paganesche Processioni, nelle quali la Madonna, i Santi e le Sante appariscono in vera mascherata, coi loro emblemi e coi segni del martirio ». Fino al 67 in Rivarolo di Polcevera rappresentavasi col titolo di *Similitudine* una Passione divisa in quattro giornate. Nella Domenica delle Palme facevasi sul piazzale l'ingresso di Gesù in Gerusalemme; nel Venerdì, la *Passione* divisa in cinque atti, cominciando dal Sinedrio fino alla Crocifissione, con moltitudine grande di personaggi e prospettive sceniche di grand'effetto. Final-

[1] Comunicazione del professore Italo Pizzi.

[2] *Antichità romantiche d'Italia,* Saggio sulle Feste: Milano, Stella, 1829, vol. II, pag. 14.

[3] Ad una di queste Feste si riferisce il fatto seguente, riferito dai giornali del 1876: « La *Provincia di Cremona* narra che il Venerdì Santo è accaduto a Soncino un fatto straordinario, che se non fosse attestato, si direbbe una fiaba. In mezzo a una stanza presso alla chiesa, una vera stanza mortuaria, erasi allestita a mo' di sepolcro una tavola con festoni, bianchi panni, ec., ec. Sopra di essa si fè sdrajare in costume adamitico la scarna persona d'un uomo, incaricato di funzionare da Cristo morto. Un negro velo mascherava in qualche modo, ma non copriva l'ossea nudità del giacente: quattro grame candele accese faceano corona alla tavola. Quando tutto fu allestito, la sala fu innondata da donne e fanciulli. Uno di questi, più curioso degli altri, ebbe la felice idea di avvicinarsi alla bara per ammirare più davvicino il bel sepolcro coi relativi amminicoli, candelabri, e così via. Ma il piccino urtava appunto in uno di questi, che, cadendo sul velo del Cristo, vi apprese il fuoco, compromettendo seriamente l'integrità personale del poveraccio. Il quale rizzatosi di balzo spiritato, fra le esterrefatte visitatrici, le mise in fuga disordinata e rimase solo per tornare modestamente nei proprj panni. » Dalla *Gazzetta d'Italia*, 22 aprile 1876.

[4] *Sugli Spettacoli e Giuochi pubblici e privati:* Milano, Bernardoni, 1857, pag. 61.

mente nella Domenica davasi lo spettacolo della *Resurrezione,* con musiche e apparizioni di Angeli. Eguali Rappresentazioni devote facevansi anche in altri paeselli della Liguria, come nella chiesa di Santa Margherita di Marassi presso al Bisagno, e nell'Oratorio di Gavi, oltre i gioghi dell' Appennino. [1] Di una Commemorazione drammatica della *Passione* a Montechiaro nell' Astigiano così scrive un nativo de' luoghi: [2]

« Si celebra colà il Venerdì Santo con una funzione, una volta comunissima, ma scomparsa poi quasi dappertutto e da molto tempo. Era una volta propriamente un *Mistero Sacro,* che si chiamava della Passione; una Rappresentazione che aveva per teatro tutto il villaggio e a cui tutti i terrazzani prendevano parte. La scena cominciava nell'orto del vecchio Collegio, che per quel giorno prendeva il nome illustre di Getzemani. Quivi il Cristo si tratteneva in orazione, e quivi venivano gli scherani dei Leviti a tòrlo per tradurlo innanzi a Caifa. Ed un anno per poco la sacra funzione non si mutò in vera tragedia; perchè, mentre Giuda entrava seguito dalle trombe a dire: *Ave Rabbi,* il segnale del tradimento, il coperchio di una vecchia cisterna si sprofondò sotto i loro piedi, e fu miracolo se il finto Giuda non scontò il delitto del vero. Uscendo di là i manigoldi, vestiti con delle antiche ferraglie e armati di alabarde, menavano il Cristo, colle mani legate, da questa a quella casa del paese, dove avvenivano le diverse scene del giudizio. Il dialogo seguiva in latino colle stesse parole del Vangelo, cucito insieme da qualche Pievano, modesto autore, vissuto chissà quando. Finalmente Pilato (uno degli spettabili del paese) usciva fuori a dire: *Quem vultis dimittam vobis? Barabbam, an Jesum, qui dicitur Christus?* La marmaglia gridava: *Barabbam!* Pilato soggiungeva: *Quid igitur faciam de Jesu?* E il Popolo ripeteva devotamente: *Crucifige.* Allora il Cristo si esponeva qualche momento

[1] Comunicazione del cavaliere L. T. Belgrano. Vedi anche una *Dissertazione* del medesimo: *Delle Feste e dei Giuochi dei Genovesi,* nell'*Archivio Storico Italiano,* Serie III, vol. XV, pag. 118.

[2] R. Sacchetti, nel *Pungolo* di Milano del 18-19 aprile 1876.

sulla porta colla canna in mano e colla corona di spine in testa. Poi verso sera lo levavano di là e cominciava la Passione. Il Figliuol dell'Uomo veniva menato per le dodici stazioni al Calvario; e lo seguivano gli Apostoli e le piangenti Maddalene, e il Cireneo lo ajutava a portare la croce, e la turba veniva dietro pregando e schiamazzando. Fatto il giro, lo legavano alla croce e piantavano questa sopra una delle piazzette, che sta sul ciglio della collina da una parte del paese. Poi si spegnevano le torce, le grida scoppiavano più forti, e con un grande schiamazzo la folla si disperdeva. Allora il Salvatore poteva discendere e andare in letto a riposarsi della fatica usata, che davvero non era poca. La Passione era lunga; la croce era di quercia e pesantissima e la strada ripida assai. Poi c'era un inconveniente, il quale si fece più grave negli ultimi anni, e fu la causa, per cui il *Mistero* non potè farsi più; i manigoldi finti pigliavano sul serio la loro parte e s'infervoravano in essa, quanto più gli altri personaggi s'intiepidivano nella propria. Picchiavano maledettamente. Anzi un anno menarono con tanto ardore le mani e il calcio delle alabarde e, qualcuno dice, anche i calci senz'altro, che il povero Cristo deposto il cilicio, si mise in letto e si trovò pesto in così bel modo da ispirare qualche timore, che non si potesse più rialzare. Naturalmente l'anno dopo egli non volle ripetere la scena, e non vi fu altri che volesse riprendere la sua parte: così egli fu l'ultimo Re dei Giudei a Montechiaro d'Asti. Io vidi questo sovrano abdicatore: un coso lungo lungo, magro allampanato, un po' curvo per l'età. Camminava a stento strascicando le ciabatte. Faceva il bottajo. Era scemo, e noi ragazzaglia lo chiamavamo *Gesù Cristo* con quella stessa crudeltà, con cui i Farisei schernivano il Figlio di Maria. In questo almeno egli somigliava il suo divino Maestro e prototipo. Mancando il Cristo, si dovette smettere anche la Passione. La funzione si ridusse a una Processione notturna; cerimonia più conveniente, più facile, ma ancor tanto solenne che accorrevano e forse accorrono ancora dai casali dei dintorni per vederla. E anche a me mi fece sempre una grande impressione. Il Venerdì

Santo, dopo il vespro, un rullo di tamburo dava il segnale. Il tamburino era una volta un vecchio napoleonide, avanzo di Mosca, di Lipsia e di Waterloo. La Processione, partendo da una chiesa che è sulla Piazza Maggiore, discende nella Via di circonvallazione, che corona a mezza costa la collina ed era una volta il fosso di difesa. Fa un semicircolo e sale per l'altra parte in paese. Sul far della notte sbuca di mezzo alle case il gonfalone dei *Battuti* fiancheggiato dalle alte lanterne colorate; poi seguono le *Umiliate*, poi i Preti, poi la Madonna pesante col Cristo morto e al piede. E in mezzo alle file venivano molte Maddalene. Ognuna di esse reca uno dei simboli della Passione, e molte insieme tengono spiegato il Sudario ».

Veniamo adesso alla Toscana. In Lucca, nella chiesa del Suffragio, non più antica del 1646, suol farsi ogni anno una specie di Rappresentazione, con apparati dipinti, la quale dura dal 30 d'ottobre a tutto il 2 novembre. L'apparecchio è composto di scenarj dipinti, con figure al naturale egualmente dipinte, ed esprimenti qualche fatto del Nuovo e del Vecchio Testamento; e ciò ha il nome di *Mistero*. Alcune iscrizioni, od anche alcuni fogli che si distribuiscono alle porte della chiesa, dicono in che cosa consista il *Mistero* stesso e la sua correlazione col suffragio ai Defunti.[1] Celebre per tutta Toscana è la Processione di *Gesù morto*, che da tempo assai antico[2] suol farsi in Prato ogni terz'anno. La chiesa di San Francesco vien divisa per tale occasione in due parti: quella in che sta l'altar maggiore rimane alle funzioni della Settimana Santa; l'altra vien tutta parata con drappi neri, e di faccia alla porta maggiore è collocato un gran trasparente che rappresenta il Calvario, il Crocifisso, e Maria e Giovanni a piè della croce, al momento della oscurazione del sole. Sul far della notte, esce la Processione dall'attiguo chiostro, in quest'ordine: *Il Silenzio*, che è una coppia vestita in abito nero, calzon corti e cappello a lucerna, la quale agitando un bianco

[1] Comunicazione del signor cavaliere SALVATORE BONGI.
[2] GUASTI, *Bibliografia Pratese*. Prato, Pontecchi, 1844, pag. 205.

fazzoletto intima agli spettatori devoto raccoglimento; un Sacerdote vestito in tonacella, che porta una croce, accompagnato da altri che recano torce accese in mano; la *Cavalleria,* cioè una buona mano di soldati a cavallo, in costume romano, elmo e spada e manto purpureo, che cuopre quasi tutta la cavalcatura; la *Fanteria,* cioè una coorte di pedoni guidata dal Centurione, e preceduta dalle insegne romane: e di nuovo un altro manipolo di cavalieri. Seguono dipoi a coppie i Fratelli di varie Compagnie con torce, e ogni tanto un Chierico cogli strumenti o *Misteri* della Passione: il calice, la lanterna, la spada, il camice, il gallo, le colonne, le catene, la borsa, il guanto, ec. Indi i Giudei, dei quali taluno porta un cartello col *S. P. Q. R.;* altri con un *Crucifige, crucifige;* altri con *I. N. R. I.;* sette grandi cartelli colle sette parole proferite da Cristo nell'agonia; la Croce; un Coro di uomini che canta il *Miserere;* il feretro in cui giace Gesù morto, portato sotto un baldacchino nero; un Coro di fanciulli che cantano lo *Stabat Mater;* l'immagine della Vergine, vestita a nero, in atto di asciugarsi le lagrime con un fazzoletto; e finalmente la banda musicale, che chiude tutta la Processione. [1]

Ed ora, riserbandoci a trattare in particolare Discorso di quella forma sorella e parallela alla Sacra Rappresentazione che si svolge e perdura fra le genti del Contado toscano, aggiungeremo solo alcune parole intorno all'ultimo Spettacolo di sacro argomento, che fu visto in Firenze. La sera del 19 marzo 1835 in Via della Chiesa, in una casa, « ricovero di povere famiglie, si era raccolta quantità di persone dello stesso ceto (così descrive il fatto la *Gazzetta di Firenze* del 27 di quel mese ed anno), [2] per assistere alla declamazione di un Dramma di sacro argomento ». Qual fosse, non ci è stato possibile ritrovarlo, [3] e il giornale ne tace. Di poco era cominciato il trattenimento,

[1] Comunicazione del professore Enrico Mercatanti.

[2] Ricorda questo fatto anche Mario Pieri, *Vita scritta da lui medesimo:* Firenze, Le Monnier, 1850, vol. II, pag. 228, esclamando: « Ancora di tali barbarie nell'attica Firenze! »

[3] Il Pieri dice: « Non so qual fatto del *Testamento Nuovo* ».

quando la stanza gremita di gente, e posta a un secondo piano, piegandosi le travi pel soverchio peso, cadde sul primo, che ancor'esso si sprofondò sul pian terreno, involgendo in una spaventosa rovina quanti si trovavano adunati allo Spettacolo. Dalle macerie si estrassero sei individui già-morti, due uomini cioè e quattro donne; un padre e una madre di famiglia, un ragazzo e tre giovanette; i feriti furono ottantanove, de' quali una ventina assai gravi.[1]

Curiosa storia della Sacra Rappresentazione fiorentina, che comincia come pubblico Spettacolo nel 1503 sul Ponte alla Carraja, e finisce nel 1835 in una stanzuccia di povera gente, quasi come Spettacolo clandestino: ma comincia e finisce con una catastrofe, nella quale buon numero di persone perde miseramente la vita!

[1] Questa catastrofe trova riscontro in altra accaduta nel 1412 a Bautzen, rappresentandosi la *Santa Dorotea*, ove perirono trentatrè persone: vedi FLOGEL, *Gesch. d. Komisch. literat.*, vol. IV, pag. 290. Anche in Corsica accadde un fatto consimile per la danza della *Moresca*, rammentato dal VALERY, *Op. cit.*, vol. I, pag. 45.

APPENDICE.

LA RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA

DEL CONTADO TOSCANO.

LA RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA

DEL CONTADO TOSCANO.[1]

I.

Le Rappresentazioni drammatiche del Contado in varie parti di Europa e d'Italia.

Chi al ritornare della primavera percorresse in dì di domenica, o in altro giorno festivo, alcune parti del Contado toscano, specie le pianure di Pisa e di Lucca, o le montagne dell'Amiata, del Pistojese e della Versilia, vedrebbe nel pomeriggio, e più spesso appena cessate le sacre funzioni vespertine, uomini e donne e fanciulli, colle stesse vesti più linde, colle quali sono stati in chiesa, avviarsi soli o a drappelletti ad un luogo, donde già prorompono al di fuori grida esultanti e segni d'impazienza e batter di mani, e qualche dissonante preludio di trombe o di violini. Tutta questa gente è tratta dal medesimo desiderio di un passatempo, che altri potrebbe credere proprio soltanto del viver cittadinesco e delle classi più cólte: il luogo, ove tutti si volgono, è un Teatro, e ciò che ve li attira è una drammatica Rappresentazione.

Noi vorremmo studiare questa Rappresentazione dram-

[1] Questo Saggio fu stampato nella *Nuova Antologia*, l'anno 1869, e composto perciò innanzi al lavoro sulla *Sacra Rappresentazione*. Ciò spieghi alcuni accenni a cose più largamente svolte in quel che precede, ma che fu posteriormente scritto. Avremmo meglio voluto coordinare i due lavori; ma per non rifare tutto da capo, ci siamo contentati di modificare parzialmente, correggere ed aggiungere, lasciando a questo Studio la primitiva sua forma.

matica del Contado toscano nelle varie sue forme. Certamente noi non crediamo che essa sia propria esclusivamente di questa minima parte d'Italia, anzi d'Europa; poichè ci è noto che Spettacoli più o meno simili a quelli, su cui vogliamo intrattenere il lettore, si hanno qua e là presso le genti campagnuole di altre nazioni, [1] nonchè nelle varie Provincie della nostra Penisola. Ricordiamo infatti di aver letto come nel 1833 l'accademico francese Jomard giunto a Castet, piccolo villaggio dei Pirenei, abitato da men che cinquecento anime, si trovasse alla Rappresentazione di un Dramma su *Fierabraccia*, tratto probabilmente dal noto poema di questo nome, o dalla tradizione conservatasene fra il Volgo, e recitato non da una Compagnia girovaga, ma da gente del paese. [2] Ed Emilio Souvestre in un suo scritto [3] ci dà il sunto di un Dramma popolare brettone sui *Quattro figli d'Amone;* del quale, e di un Dramma o Mistero sulla *Creazione e fine del Mondo* parla anche Emilio Morice [4] come di Spettacoli popolari che, ce lo assicura il signor Lauzel, [5] sarebbero anche più frequenti in Brettagna, se già dalla metà del secolo scorso non vi si fossero opposte le Autorità, civile ed ecclesiastica. E di un Mistero sulla *Natività*, popolare nella Guascogna, ci ha dato ampie no-

[1] Di reliquie di *Misteri* rimaste fra il Popolo nel Belgio e in Spagna deve parlare G. H. Lewes, in un'opera che non ho vista: *On actors and the Art of acting.*

[2] Fauriel, in *Hist. littér. de la France*, vol. XVIII, pag. 720. — *Fierabras*, publié par Kroeber et Servois: Paris, Wieweg, 1860, pag. xvi.

[3] *Les derniers Bretons:* Paris, Lévy, 1858, vol. II, pag. 38 e segg.

[4] *Essai sur la mise en scène depuis les Mystères jusqu'au Cid:* Paris, Campé, 1836, pag. 182 e segg. Vedi anche Leroy, *Etudes sur les Mystères*, etc.: Paris, Hachette, 1837, pag. 151. — Tivier, *Hist. de la Littérat. dramatique en France:* Paris, Thorin, 1873, pag. 3, 203, 360. — Du Méril, *Origines*, etc., pag. 84.

[5] *Sainte-Tryphine et le roi Arthur*, Mystère breton: Quimperlé, 1863. Vedi a pag. x un Decreto del Parlamento di Rennes nel 1753 contro queste Rappresentazioni popolari, e a pag. ix le lagnanze contro i divieti vescovili. Ma degli sconvolgimenti del 1830 e del 1848 il Popolo brettone approfittò per rinnovarle (pag. xiv). Vedi a pag. xxxvii un *Catalogo* di Misteri brettoni.

tizie e il testo stesso il signor Cenac-Moncaut. [1] Un articolo del signor Mila y Fontanals nella *Rivista de Cataluna* [2] si riferisce ad alcune Rappresentazioni drammatiche tuttavia in uso fra gli abitanti di quella Provincia di Spagna. E non sono molti anni da che il piccolo villaggio di Oberammergau era visitato da Tedeschi d'ogni provincia e di ogni fede, da teste coronate, quali il Re e la Regina di Baviera, l'Imperatore e l'Imperatrice d'Austria, il Re di Sassonia e il Granduca di Weimar, e da fervidi zelatori delle tradizioni nazionali e delle popolari costumanze, tutti accorsi a vedere la Rappresentazione del Dramma contadinesco (*Bauernspiel*) sulla *Passione di Cristo*, che vi si ripete ogni dieci anni per voto fatto durante la pèste del 1634. Tutti i giornali tedeschi, e molte fra le più pregevoli Riviste letterarie di Europa, [3] resero conto di questo Spettacolo drammatico, vera reliquia del passato, a cui la Germania intera era invitata dalla popolazione di un angolo segregato ed ignoto della Baviera; ma del quale già avevano fatto oggetto di studio il Goerres, il Gervinus, il Pickler, il Clarus, il Devrient ed altri dappoi, [4] con quella curiosità e con quell'ardore che è proprio dei letterati di quella Nazione, ogni qualvolta si tratti di studiare le forme dell'Arte nella loro più schietta e spontanea manifestazione.

In Italia pur anco sembra che qua e là si trovino vestigie di siffatti Spettacoli. Da un amico ci venne da Trento trasmesso manoscritto un Dramma intitolato: *Il Giudizio Uni-*

[1] *Littérat. populaire de la Guascogne:* Paris, Dentu, 1868, pag. 255 e segg.

[2] Barcelona, 1862, vol. II.

[3] E. Seinguerlet, in *Revue germanique*, 31 décembre 1860. — H. Sarasin, in *Biblioth. univers. de Genève*, 1861, ec.

[4] Devrient, *Das Passionsp. im Dorfe Oberamm.:* Leipzig, 1851. — Deutinger, *Das Passionsp. in Oberamm.:* Munchen, 1851. — Carus, *Das Passionsp. zu Oberamm.:* Munchen, 1860. — Holland, *Die Entwicklung d. deutsch. Theat. in Mittelalt. und das Anmerg. Passinnsp.:* Munchen, 1861. — Buckland, *Ober Anmergau and its People in connection with the Passion Play and Miracle Plays:* London, 1872, ec.

versale, che si asserisce rappresentato in quelle parti, e che è evidente rifacimento in prosa di un lavoro in poesia,[1] poichè tuttavia restano qua e là le tracce del verso e delle rime;[2] ed altro amico nostro e collega, il professor Bonatelli, ci scriveva di aver veduto in una cascina del Bresciano la rappresentazione di *Giuditta,* fatta da contadini, sotto un portico, con semplice apparato, ma con grande attenzione e commozione visibile della rustica assemblea; e dal cavalier Costantino Nigra avemmo certezza che simili Spettacoli rimangono tuttavia nel Canavesano, ove si rappresentano i Drammi della *Passione*, del *Giudizio Universale,* del *Trionfo della penitenza,* del *Casto Giuseppe,* del *Natale di Cristo,* ec. Se non che a noi sembra che la regione, nella quale sieno rimasti più durevoli questi Spettacoli, sia la Toscana; specialmente nei luoghi sopra menzionati, ove la Rappresentazione drammatica non è fatta ogni tanti anni e per voto, come ad Oberammergau, ma ogni anno e per onesto diletto delle popolazioni; nè il soggetto n'è religioso soltanto, come parrebbe, stando alle relazioni avute, pel Trentino, pel Bresciano e pel Canavesato, ma cavalleresco e storico, od anche faceto.

La Rappresentazione del Contado che noi risguardiamo, per usare una frase del Vico, come *un rottame di antichità,* meglio che altrove ci sembra dunque potersi studiare in questa nostra Provincia, tanto più che a farlo siamo ajutati da particolari nostre reminiscenze di Spettacoli siffatti veduti in piccoli paeselli del Contado di Pisa,[3] non che soprattutto dall'avere sott'occhio, non uno o due, ma una cinquantina quasi di questi Drammi, sia posti a stampa[4]

[1] È, a quanto ci pare, riduzione del *Giudizio Universale* di Paolo Bozzi: Venezia, 1606.

[2] Anche la *Passione* di Oberammergau, come presentemente si recita, è riduzione in prosa di un più antico Dramma in versi.

[3] In Orzignano, ad Asciano, a Papiana, alle Mulina ed in altri luoghetti, che invano forse si cercherebbero sulla carta geografica d'Italia.

[4] Sono a stampa: *Il Maggio d' Attila detto il Flagello di Dio,* scritto da celebre Autore: Pisa, Valenti, 1866; Volterra, Sborgi, 1867. — *Gli Eroi etruschi in Affrica,* ovvero *Bona presa dai Cava-*

sia in copie a mano, tratte diligentemente da quelli che i contadini chiamano *Campioni*, e che sono trascrizioni ad uso degli attori che v'imparano la parte.

Se questo studio da noi impreso e proseguito da qualche tempo, e pel quale abbiamo chiesto e avuto liberalmente soccorsi e comunicazioni da molti e cortesi amici,

lieri pisani; Maggio riveduto e corretto da F. A. ANGELONI: Volterra, Sborgi, 1867. — *Passione di Gesù Cristo da cantarsi nel mese di Maggio:* Idem, 1867. — *Maggio di Semiramide:* Idem, 1867. — *Maggio della Presa del Re di Tracia:* Idem, 1867. — *Maggio della casta Susanna:* Idem, 1867. — *Maggio di Artaserse e Arbace:* Idem, 1867. — *Maggio della Pia de' Tolomei:* Idem, 1867. — *Maggio di San Josafat:* Idem, 1867. — *Maggio di Buovo d'Antona:* Idem, 1867. — *La Rappresentanza della Regina Oliva da cantarsi nel mese di Maggio:* Idem, 1866. — *Maggio di Santa Uliva:* Idem, 1870. — *Maggio di Sant' Eustachio:* Idem, 1869. — *Maggio del Re David e il Re Saul:* Idem, 1867. — *Maggio del Conte Ugolino:* Idem, 1867. — *Maggio della Gerusalemme liberata:* Idem, 1867, 1869. — *Maggio di Ginevra di Scozia:* Idem, 1869. — *Maggio della Mattabruna:* Idem, 1869. — *L' Olimpiade da cantarsi sull' aria del Maggio:* Idem, 1869. — *Maggio Il Ciro riconosciuto:* Idem, 1869. — *Maggio di San Bartolommeo:* Idem, 1869. — *Gioas re di Giuda:* Idem, 1869. — *Maggio del Figliuol Prodigo:* Idem, 1869. — *Maggio di Don Alfonso marchese di Barzago e di Don Alessandro conte di Sirtori nelle vicinanze di Milano:* Idem, 1869. — *La morte del gigante Golia da cantarsi sull' aria del Maggio:* Idem, 1869. — *Maggio del Re Trieste:* Idem, 1866. — *Maggio di Fioravante figlio del Re di Francia*, quarta edizione: Idem, 1871. — *Maggio della vita e morte di Sant' Alessio:* Idem, 1867. — *Maggio sulla venuta dell' Anticristo*, ovvero *Il Giudizio universale:* Idem, 1867. — *Maggio di Giuseppe ebreo figlio di Giacobbe:* Idem, 1866. — *Maggio di San Pellegrino figliuolo del Re di Scozia:* Idem, 1866. — *Maggio dedicato a Cleonte ed Isabella figlia del Re Delio:* Idem, 1866. — Quelli che posseggo manoscritti sono un altro *Maggio* e una *Giostra* sulla *Gerusalemme liberata;* la *Città di Troja distrutta dopo l'assedio di dieci anni;* l' *Incendio di Troja col ritorno d' Achille dall' isola di Sciro;* il *Rinaldo appassionato o La Danimarca liberata; Delitti e pentimento*, ossia *Martirio di San Bonifacio; Bradamante e Ruggero amanti e sposi;* il *Bellafronte;* la *Santa Flavia;* la *Giuditta;* i *Lombardi alla prima Crociata; Bovo d'Antona*, e *Fioravante*, diversi dagli stampati; *Vienna assediata dai Turchi; Maggio della morte di Luigi XVI re di Francia, il quale per non mantenere a Dio le promesse fatte, provò cruda morte dai tiranni; Mainetto* o *La gioventù di Carlo Magno*, e *Santa Maria Maddalena penitente.*

non sia per essere del tutto inutile o almeno indegno di curiosità, il lettore vorrà certo aspettare a dirlo, quando avremo esposto tutte le notizie che possediamo, e tratto da esse le conclusioni che ci pajono derivarne, rispetto alla storia ed all'arte. [1]

II.

Le Rappresentazioni drammatiche del Contado toscano: le *Giostre*, i *Bruscelli*, i *Maggi*.

Varj sono, secondo i luoghi, i nomi delle Rappresentazioni drammatiche del Contado. E contentandoci soltanto di accennare come nel Bresciano abbiano il nome di *Giuochi*, che ricorda i *Ludi* dell'età di mezzo, diremo come in Toscana siano chiamate *Giostre* nella Montagna di Pistoja, *Bruscelli* nel Senese e nell'Amiatese, e *Maggi* nel Pisano, nel Lucchese e nella Versilia.

La denominazione di *Giostra*, propria esclusivamente, per quello ch'io mi sappia, della Montagna pistojese, è spiegata dal Tigri, [2] il quale nota come « nell'azione ri-

[1] Dopo che questo nostro lavoro sul *Maggio* fu stampato nella *Nuova Antologia* del 1865, altri ancora parlarono di siffatta materia; ma mostrando di non aver notizia dell'opera nostra. Nel 1871 usciva nel giornale tedesco *L'Europa* (num. 41, 43) un articolo intitolato: *Das Bauerntheater in Italia*, dove sulla scorta di un libro inglese non nominato, si parla dei *Maggi di Giuditta ed Oloferne*, e *di Santa Uliva*, veduti rappresentare a Pon San Pieri nel Lucchese. Di più, nel *Supplemento* alla *Gazzetta d'Italia* del 24 giugno di quest'anno un signor Gioacchino Fuortes inserì col nome di *Teatro popolare in Italia*, un primo articolo sopra le Rappresentazioni di *San Pietro lucchese, piccolo villaggio dipendente dal Comune di Borgo a Mozzano*. I *Maggi*, di che in esso articolo si parla, sono: quello di *Fioravante*, della *Espugnazione di Bona*, di *Ciro riconosciuto* e di *Santa Uliva*. Il signor Fuortes dice, che volendo saper qualche cosa sull'antichità presumibile di questo genere drammatico si rivolse inutilmente a parecchi *dotti Italiani*. Noi avevamo risposto a ciò, alla meglio, già da otto anni.

[2] *Canti popolari toscani*, pag. LVII.

corra sovente di dover giostrare o armeggiare, come solevasi un tempo »; e aggiunge come in Montagna prevalga questo nome su quello di *Maggio*, che pur non vi è del tutto ignoto, perche ivi è necessario « attendere che gli attori siano tornati dalle Maremme », vale a dire passato ormai il bel mese, onde trae nome altrove la rustica Rappresentazione.

Non sapremmo dare la etimologia della parola *Bruscello*, e i Vocabolarj non altro ci dicono se non che con questo nome nel Sanese si designa quella sorta di caccia che nel Fiorentino dicesi al *frugnuòlo:* e che parlando di vecchia ridicola e sconcia, pur nel Sanese, si suol dire *parer la vecchia del Bruscello:* mentre una nojosa tantafèra, un molesto e prolungato chiacchiericcio di donne o fanciulli, nell'Aretino chiamasi figuratamente *Bruscello*. Ma nel vernacolo sanese *Bruscello* è anche una mascherata di Contadini che vanno a caccia col frugnuòlo, originata certamente dal voler imitare e contraffare gli atteggiamenti, i discorsi, gli atti, la loquela e soprattutto le rozze Canzoni del Contado; al modo stesso che si fece in Firenze coi Canti Carnascialeschi, nei quali s'introdussero a parlare le varie Arti ed i Mestieri del minuto popolo della città e della campagna. Sennonchè trovo scritto[1] che la mascherata stessa del *Bruscello* nascesse prima nel Contado sanese, donde poi venne alla città, sempre disposta a mettere in burla le usanze contadinesche. Ma se la Canzone Carnascialesca non ebbe a Firenze alcun ulteriore svolgimento e rimase sui carri, in Siena invece sorgendo l'Accademia dei Rozzi, che ebbe a suo principale istituto Rappresentazioni nel genere e secondo il linguaggio rusticale,[2] il *Bruscello* divenne una forma di siffatta Arte teatrale: e molti esempj se ne trovano nelle opere di quei dotti letterati travestiti alla campagnuola. Il *Bruscello* dei Rozzi è un piccolo Dramma, ampliatosi via via dalla prima forma della ma-

[1] PALERMO, *I Manoscritti palatini*, vol. II, pag. 562.

[2] FABIANI, *Sopra l'origine e l'istituzione delle principali Accademie della città di Siena*, nella *Nuova Raccolta Calogeriana*, vol. III, pag. 26, 30.

scherata di due o tre personaggi o poco più, e ritraente la lingua e i costumi non dei soli *Bruscellanti* o uccellatori, ma quelli anche, successivamente, di tutta la gente del Contado. Esso è poco più che un dialogo alquanto protratto, un parlare alternato fra Contadini, discorrenti secondo le idee e l'idioma loro proprio: assai diverso in ciò dal *Dramma rusticale* che in Firenze e in Siena stessa ebbe maggiore ampiezza; tanto che il *Bruscello* potrebbe porsi rispetto a quello nella stessa relazione in cui trovasi la burla, la parodia, la farsa, rispetto alla Commedia.

Ma il trapasso del *Bruscello* dalla prisca forma lirica alla drammatica appartiene egli alla gente stessa del Contado o agli Accademici Rozzi? Non è facile rispondere a questa domanda, mancando le necessarie testimonianze storiche, che pur non vietano qualche ragionevole congettura. Il fatto è che, anche dopo cessata la feconda produzione dei Rozzi, il *Bruscello* restò, come resta tuttavia, nelle campagne con forme e intenti drammatici. Ora a noi ripugna credere che il Contado imitasse la città, tanto più che il *Bruscello* odierno nulla ha che fare con quello accademico, non ritraendo più costumi e fatti rusticali, ma religiosi od eroici. A noi parrebbe, invece, che come dalla imitazione dei costumi e dei Canti contadineschi sorse in città la contraffatta mascherata dei *Bruscellanti*, la quale via via divenne il *Bruscello* dei Rozzi; così per naturale impulso poetico e per innata tendenza verso lo Spettacolo drammatico, dall'improvviso canto alterno e dalla mascherata rusticale fosse nata, già innanzi, nel Contado quella forma di *Bruscello* che tuttora vi si perpetua, e che sarebbe perciò, sebbene non abbia storia conosciuta, di origine assai antica. In breve, già il Dramma di argomento religioso ed eroico viveva nelle campagne, quando i poeti cittadini si volsero a porre in ridicolo le usanze e il parlare contadinesco, usurpando il nome stesso degli Spettacoli villerecci.

Non mi pare difficile intendere il perchè della denominazione di *Maggio*, che noi riterremo senz'altro da ora innanzi per indicare tal fatta di Spettacoli, come più gene-

ralmente nota e comune. Antichissimo è l'uso di celebrare il ritorno della stagione primaverile e cantarne le lodi, chè lo spettacolo della rinnovata natura eccita gli animi alle speranze e alla gioja:

Omnia tunc florent, tunc est nova temporis aetas,
Et novo de gravido palmite gemma tumet,
Et modo formatis operitur frondibus arbos,
Prodit et in summum seminis herba solum,
Et tepidum volucres concentibus aëra mulcent,
Ludit et in pratis luxuriatque pecus.[1]

Che il ritorno del Maggio fosse festivo anche ai nostri progenitori romani, lo chiariscono varj passi di poeti, e il Decreto di Teodosio il Giovane, che proibisce le *Majumae*[2] permesse invece da Arcadio ed Onorio. Dai progenitori romani l'uso si conservò in parecchie Nazioni latine;[3] noi però ricorderemo soltanto alcune usanze italiane.[4]

[1] Ovidio, *Fastor.*, lib. I, v. 151.

[2] Qualunque sia l'origine storica delle *Majumae*, e se anche *Majuma* fosse la Venere siriaca, certo è che queste Feste si celebravano nel mese di Maggio. Vedi Ducange, *Ad vocab.* Majuma; e Preller, *Römisch. Mytholog.*: Berlin, Weidmann, 1865, pag. 746.

[3] Ma anche in Grecia il primo di Maggio si canta: *Ella è venuta, sì, è felicemente venuta la nostra Ninfa Maja!*: Ampère, *La Poesia greca in Grecia:* Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 61.

[4] In Provenza, e in altre Provincie francesi, si fanno tuttora le processioni della Regina *Maja*, la *divesso Maja* (vedi *Revue des Langues romanes*, vol. II, pag. 82) e si pianta il Maggio con canti e tripudj: vedi Cortet, *Essai sur les Fêtes religieuses:* Paris, Thorin, 1867, pag. 160 e segg.; Puymaigre, *Chants populaires du pays messin:* Paris, Didier, 1865, pag. 199 e segg.; Monnier et Vingtrinier, *Traditions populaires comparées:* Paris, Dumoulin, pag. 282 e segg.; Smith, *Chants des quêtes*, nella *Romania*, vol. II, pag. 60, ec. L'uso del piantar Maggio è ricordato in antiche e moderne Canzoni francesi: *Voici le joli mois de Mai Que les amants plantent leur mai, J'en planterai un à ma mie, Plus haut il sera que sa chaumine:* Haupt, *Französisch. volkslied.:* Leipzig, Hirzel, 1877, pag. 159; *Vecy la doulce nuyt de May Que l'on se doibt aller jouer, Et point ne se doibt on coucher: La nuyt bien courte trouveray, Devers ma dame m'en yray, Si sera pour la saluer, Et par congié luy deman-*

È notissimo come a Firenze nel Dugento si usasse salutare il Maggio colle feste, a cui presedeva il *Signor dell'Amore:* [1] in Bologna invece si facevano le *Contesse di Maggio:* [2] che a Modena ed a Ferrara erano anche dette *Regine.* « Era antichissimo costume (dice un Diarista ferrarese del secolo XVI), che il giorno dell'Ascensione di N. S. G. C. in diversi quartieri della città si fabbricassero alcuni palchi, in foggia di teatri, li quali si adornavano di razzi di Fiandra et altri abbellimenti, con pitture e festoni di verdure. Nel mezzo dei detti palchi in prospetiva, sopra ad una bella seggia eminente, sedeva una giovinetta vagamente adornata, con una corona in capo ad uso di Regina, et alle bande haveva altre donzelle, che la servivano come tante damigelle; altre ve n'erano al piede di detti palchi, con bacili in mano, le quali, quando vedevano comparire alcuno, vi andavano contro danzando e cantando certa Canzone che principiava:

Ben venga Maggio,

nella quale chiedevano la manza, et era svergognato et si haveva per scortese colui che non offeriva alcuna cosa; il che era di molto gusto et allegrezza alla città. Continuava questa cerimonia ogni festa fino alla Pasqua di Rose, et era di grande emolumento alle dette donzelle ». [3] La festa del Maggio si faceva per ogni dove dagl' innamorati, portando un ramo od un albero fronzuto innanzi alla finestra o alla

der Si je luy porteray le may etc.: G. Paris, *Chansons du XV siècle:* Paris, Didot, 1875, pag. 47. Vedi il Ducange ad *Majum, Majus.*

[1] Villani, *Cron.*, lib. VII, cap. 89; Stefani, *Cron.*, lib. III, rubr. 160.

[2] *Quaedam Comitissa de illis quae fiunt die primo Madii erat facta sub porticu Pauli Calzolari in Saragocia, et habebat unam pulcram bursam cinctam, et tunc aliqui juvenes transeuntes perinde fuerunt culpati quod acceperant sibi dictam bursam, qua de causa Petrus de Massimilla, pater dictae Comitissae, insultavit dictos juvenes, et vulneravit unum ex eis:* M. De Grifonibus, *Mem. hist.*, ann. 1268, in *Rerum Ital. Script.*, vol. XVIII.

[3] M. A. Guarini, citato da C. Borghi, *Il Maggio*, ossia *Feste e Sollazzi popolari italiani:* Modena, Rossi, 1848, pag. 17.

porta della bella: [1] *ad durum formosae limen amicae,* [2] e cantando in suo onore la *Maggiolata.* Un Cronista ferrarese ricorda come il primo di Maggio del 1478 « Sigismondo e Rainaldo da Este et famiglia se andò a tòrre li Mai fora di la terra, venendo poi dentro con gaudio a la piazza, correndo incontro l'uno all'altro per festa. Lo Duca nostro non li andò per esser malado de dolore del suo pede ». [3] Ma un altro Duca, Ercole, faceva appiccare i Maj alla sua bella in Modena. « Del tempo passato quando ditto Duca Hercole era messer Hercole, e ch' el stava in Modena, era innamorato di Madonna Bartolommea di Ferrari, bellissima et honestissima. In fra le altre cose degne di memoria, una notte ghe fece piantare uno bello Maglio, che fu la vigilia di Sant' Jacopo de Maggio, el quale era pieno de peçe de drapo de seta de ogni colori, e altre gentilezze ». [4] L' usanza fioriva anche nell'Umbria. « Nelle Calende di Maggio (scrive Polidoro Virgilio, ritraendo in ciò i costumi della Provincia nativa), la gioventù mescolatamente di maschi e di femmine tutti allegramente escon fuori alle ville, e cantando di poi se ne tornano portando in mano verdi rami di alberi, e gli pongono davanti alle porte delle case ». [5] Onde, narra il Cronista perugino Antonio Veghi, come nel 1471 a dì 25 aprile « il signor Gentiluomo di Agamennone ed il signor Pietro Giacomo degli Armanni ordinarono di porre li

[1] *Mai.... si chiamano i rami delle arbori che arrecano molte persone a casa la mattina di Calen di Maggio, per ponere alla finestra o innanzi all' uscio:* Buti, *Comm. al Purgat.,* XXVIII. — *Albero o Majo, detto dal Maggio, pieno di orpelli e di nastri, attaccato dall' amante vicino all' uscio della dama per segno d' augurio felice, di lieta ventura e di felice e ricca abbondanza:* Salvini, *Note alla Tancia,* pag. 558. Molti esempj di *Maggio* o *Majo* in questo significato, e nelle frasi *Attaccar il Majo a ogni uscio, Parere un Majo,* vedi in Pico Luri di Vassano (Ludovico Passarini), *Modi di dire proverbiali e Motti popolari italiani:* Roma, Tipografia Tiberina, 1875, pag. 35.

[2] Ovidio, *Fastor.,* lib. V, v. 337.

[3] Ferrarini, *Cronaca manoscritta* citata in Borghi, *Op. cit.,* pag. 7.

[4] Lancillotto, *Cronaca di Modena,* citata in Borghi, *ibid.*

[5] *Degli Inventori delle cose,* traduzione di Fr. Baldelli: Brescia, Gromi, 1680, lib. VI, cap. 2, pag. 236.

Maggi per le Calende di Maggio per la Porta, et andarono da trecento persone e piantarono li Maggi per la Porta, et tutti quelli della Compagnia ballarono per la Porta, e poi andonno in Piazza ballando, e poi fecero una cena fra tutti in Sant'Agostino.... et in detta cena furono fatti gli offiziali per l'anno seguente ». [1] Dell'uso romano di festeggiare il Maggio con balli e canti intorno ad un albero fronzuto, così ci fa testimonianza il Peresio:

In memoria de Maja pe' allegrìa
Fecer drizzar i vecchi un alto faggio,
Piantato in su 'l terren con maestrìa:
Avea più ramî in cima, e pe' vantaggio
De chi co la sua propria leggiadrìa
Primo in sopra de l'arboro abbrancasse,
Un fragellante palio guadagnasse.
Del tempo antico già la costumanza
Ogni anno sempre poi s'è bazzicata,
E se ne deve far la recordanza
Del Maggio ameno a la prima giornata:
E pe' tal segno ne restò l'usanza
D'aver l'arboro ancor la nominata
Da la festa del giorno, e s'è introdutto
Che 'l Maggio insomma è ditto da pe' tutto. [2]

Una Festa fiorentina del Calendimaggio è rappresentata in una stampa antica, che serve di frontespizio alle *Canzoni a ballo* del 1568. Vi è figurato un ballo di dodici donne davanti al Palazzo Mediceo, in faccia al quale sta Lorenzo, e più dietro uno che direbbesi il Poliziano: due fra le donne stanno inginocchiate davanti al Magnifico, ed una si toglie di testa e gli presenta qualcosa, ch'ei fa mostra di ricusare, mentre un'altra più addietro leva in alto un *Maio*. Quelle fanciulle cantavano probabilmente la Canzonetta:

Ben venga Maggio,
E 'l gonfalon selvaggio:

[1] *Cronache e Storie inedite della città di Perugia*: Firenze, Vieusseux, 1850, part. I, pag. 642. Dei *Maggi* si fa ricordo anche nella Parte II, pag. 106.

[2] *Il Maggio romanesco*, cant. I, ottava 7, 8.

Ben venga Primavera
Che vuol l' uom s' innamori,[1]

da alcuni attribuita a Lorenzo, da altri al Poliziano, e forse soltanto dall' uno o dall' altro raffazzonata sopra più antica lezione popolare. Ovvero anche intuonavano l' altra, che comincia:

Lasciam ir maninconìa
Da poi che di Maggio siamo,
Canti e balli noi facciamo:
Quel ch' à esser convien sia.[2]

Altra Canzone maggiajola sarebbe questa del sanese Alessandro Sozzini, che pur nel metro saltellante ed incerto mostra accordarsi al rustico suono ed alla scomposta danza contadinesca:

E veddi la bella, e veddila al prato
Co' fiori in grembo che s' ammajava il capo:
Io dissi allora: Decco Maggio pregiato,
Ben venga Maggio, ec.;[3]

e questa che leggesi nel *Batecchio, Commedia di Maggio:*[4]

Ogni cor se lieto sia
Si rallegra in questo giorno,
E' pensier li scaccia via
E con canti fa soggiorno;
Però lieti in compagnìa
Cantiam tutti e laudiam Maggio:
Ben venga Maggio,
Ben venga Maggio,
Che a ciascun rallegra il cuore.

Uu' altra ne rammenta il Doni:

Nel vago dolce e dilettoso Maggio
Cantiàn pastori,

[1] *Canzoni a ballo*, edizione del 1568, num. 76.
[2] *Ibid.*, num. 134.
[3] *Maggio tolto alla Bisquilla* di A. Sozzini: Perugia, Santucci, 1867.
[4] Ripubblicato da L. Banchi: Bologna, Romagnoli, 1871, pag. 95.

A piè di questo faggio
Nostri felici amori,
Chè il Dio Pan porgia orecchia al nostro canto.[1]

E nell'*Acqua-Vino* il Cecchi introduce « Contadini con la cornamusa e con lo alloro pel Majo, suvvi delle cialde o melarancie, » che cantano:

Viva, viva il nuovo sposo
E la sua sposa pulita,
Sanità e lunga vita
Vi dia il ciel, pace e riposo.
Tutti siàn lagoratori
Delle vostre pricissioni,
E venghiam col Majo fuori
Con le cialde e co' limoni,
Con melangole e co' suoni
Per sonarvi una stampita, ec.[2]

Nè l'uso del cantar Maggio si è mai dismesso. « Nella città di Bari (scriveva nel secolo scorso il Gimma), cantar le *Maggiolate* anche a'nostri tempi si veggiono. Sogliono alcuni villani poeti privi affatto di lettere cantare il Maggio, come elli dicono, ne' primi e ne' seguenti giorni dello stesso mese; e conducendo seco qualche coppia di buoi adornati, cantano con suoni per le strade e avanti i palagi, valendosi de'quadernari con distici rimati e della propria lingua volgare del paese, e con un ramo anche d'olivo, tutto adornato con nastri di seta, con spighe di grano e con sonagli di argento, che legano sulla testa d'un bue, o portanlo nelle mani, augurano buona fertilità della raccolta ».[3] Descrivendo, nel primo ventennio del secolo, gli usi dei Conta-

[1] *I Marmi:* Firenze, Barbèra, 1863, vol. I, pag. 155.

[2] *Commedie* pubblicate per la prima volta da Michele Dello Russo: Napoli, Ferrante, 1869, pag. 50.

[3] Citato da D. M. Manni, *Il Maggio,* Ragionamento istorico, ristampato colle *Veglie piacevoli:* Firenze, Ricci, 1816, vol. VIII, pag. 126. Oltre il *Ragionamento* del Manni, è da consultare il cap. VIII, lib. II: *Dell' uso di piantare il Majo,* dell'opera del Padre Carmeli, *Storia di varj costumi sacri e profani dagli Antichi fino a noi pervenuti:* Venezia, Occhi, 1761, vol. II, pag. 140-153.

dini nelle Romagne, così scriveva il Placucci a proposito del Maggio: « Nella notte d'ingresso di tale mese accorrono li giovani a cantar il Maggio sotto le finestre delle loro favorite. Contemporaneamente si sentono torme di giovinette a cantar Canzoni, ponendo sulle finestre ed alle loro porte rami di alberi con fiori, con dire *di aver piantato Maggio*. Una di tali Canzoni si è la seguente:

Ben vegna Maz
Che l'ha purtea i bei fiur;
Vegna la stezza a tott i murador;
Cl' à purtea la bella spiga,
Vo, Crest, de zil mandela ben garnida.
Ben vega e vegna Maz,
Che Maz i l'è arrivèa:
E se pu anc ardì che sia arrivèa,
Fasiv qua fura, cui è la Majèa. »[1]

In Sardegna al Maggio così s'inneggia:

Maju, Maju, beni venga,
Cun totu su sole e amore,
Cun s'arma e cun su fiore
E cun sa margaritina.[2]

In Toscana, dice il De Gubernatis, « il primo di Maggio usano raccogliersi sotto un padiglione dodici garzoni e dodici fanciulle per cantare il Maggio: in altre parti della Toscana e del Perugino usano i Maggiajuoli andare attorno in brigata, di casa in casa, presso le varie innamorate, che discendono a regalarli di uova, formaggio, berlingozzi, rinfreschi, e simili presenti ».[3] Io ho più volte vedute nel Pisano le fanciullette maggiajole che il primo del mese *s'ammajano* la vispa testolina e si cuoprono la persona di abiti

[1] *Usi e pregiudizj de' Contadini della Romagna*, Operetta serio-faceta di Placucci Michele di Forlì, ec.: Forlì, Barbiani, 1818, pag. 99. L'Opera è poco faceta, ma ricchissima di fatti curiosi e di notizie di usanze che a poco a poco vanno perdendosi.

[2] De Gubernatis, *Storia comparata degli usi nuziali*, ec.: Milano, Treves, 1869, pag. 47.

[3] Id., *Ibid.*, pag. 46.

gaj; e quando giungono innanzi alla porta, ove vogliono cantare, si pongono in cerchio intorno ad una di loro che suona il cembalo, e sempre più stringendosele dappresso e curvando il capo in modo che fra tutti si alzi quello solo della suonatrice,[1] cominciano il loro canto di lodi al Maggio, di augurj e lodi al padrone o alla padrona di casa, ringraziando anticipatamente dei doni che sperano, e terminando poi con un ballo tondo. Altre volte sono tre fanciulle soltanto, e quella di mezzo tiene un ramo fiorito. Cantano:

Era di Maggio, se ben mi ricordo,
Quando c' incominciammo a ben volere;[2]
Eran fiorite le rose dell' orto,
E le ciliege diventavan nere:
Ciliege nere e pere moscatelle,
Siete il trionfo delle donne belle.
Ciliege nere e pere moscatate,
Siete il trionfo delle innamorate.
Ciliege nere e pere moscatine,
Siete il trionfo delle più belline.

O anche:

Questi signori stanno alla finestra,
Pregando Dio gli nasca un figliuol maschio.

[1] Il capo alto della suonatrice raffigura l' albero del *Majo*, come si vede da questo passo del poeta siciliano Antonio Veneziano, che serve ancora a testificarci dell' uso delle *Maggiolate* nell' Isola: *Costumanu in multi parti, unni cu li donni si tratta cu chiù libertati, e mancu malizia, lu primu jornu di Maju pigghiari lu chiù bedd' arvulu, chi sia in chidda cuntrata, e cu soni e festa purtarilu dintra la cittati e chiantarilu in menzu la chiù favurita chiazza, e suttu chiddu ordinatamenti ricoghirisi tutti chiddi chi fannu castamenti però, insemi l' amuri, e ddà a dansari, a cantari, e sfogari lu so affettu l' unu e l' autru tuttu chidd' annu; e chiamasi tali arvulu Maju; ed è chistu tantu in usu, chi quannu pri vintura volinu cantari e dansari ad autru locu fanno una rota e mettinu in menzu una bedda figghiola in cangiu di lu Maju:* Veneziano, *Epistola dedicatoria*, in *Opere:* Palermo, Giliberti, 1859, pag. xxv.

[2] Il Borghi cita un Canto maggiajolo del Contado modanese, che comincia: *Quando m' innamorai l' era di Maggio, E si portava alle morose il Majo.*

Gli nasca tanto bello e colorito,
Gli nasca come un persico fiorito.
Gli nasca tanto bello e di colore,
Gli nasca come un persico da fiore.

O anche:

Jer sera messi un giglio alla finestra
E stamattina l'ho trovato nato:
I gambi m'arrivavano alla testa,
Le foglie mi coprivan tutto il capo.
Mi son levata e ho trovato Maggio,
Ch'andava all'orto per cogliere un fiore;
E ho trovato un uccellin passaggio,
M'ha domandato cosa sia l'amore.
Io ho risposto con parole umile:
L'amor è quel che ci farà morire.
Io ho risposto con parole forte:
L'amore è quel che ci darà la morte.

E finalmente:

Siamo di maggio che si sega il fieno,
Dateci il nome e vi saluteremo.

Da quest'antica e non mai dismessa costumanza di cantare il Maggio, noi crediamo sia venuta fuori, per naturale e lenta esplicazione, la forma drammatica dello stesso nome. Essa avrebbe il suo primo germe nella Canzone maggiajola via via ampliata, al modo stesso che argomentammo rispetto al *Bruscello* del Contado sanese. Nè sarebbe questa la prima volta che la forma drammatica sarebbesi svolta dalla lirica; chè il Dramma greco, come tutti sanno, ha sua origine nell'Inno ad onore di Bacco. E come di questo nascimento restò traccia nella Tragedia greca, anche quando ebbe forme più ricche e propria complessione; così può dirsi che del suo nascimento dalla Canzone maggiajola rimanga segno anche nel *Maggio* divenuto Spettacolo drammatico, sia pel mese, nel quale più specialmente si fanno cotali Rappresentazioni, sia per le lodi alla stagione rinnovellata, che sono, come vedremo più oltre, quasi obbligata introduzione al rustico Dramma.

Ma se la denominazione generale, di cui ci serviremo parlando delle Rappresentazioni del Contado, si è quella che abbiamo detto, ci conviene notare come ad alcuni *Maggi* si approprino altri nomi, secondo la varia natura degli argomenti o l'origine. Al modo stesso il nostro antico Teatro spirituale si raccoglie tutto sotto il nome generico di *Sacra Rappresentazione:* ma quasi ciascun Dramma ha nome speciale suo proprio, secondo la fonte, da cui è dedotto o il fine, a cui è rivolto. Onde molte *Sacre Rappresentazioni* sono più specialmente dette *Feste,* perchè infatti erano sollazzo gradito al popolo e facevan parte della sacra festività: cosicchè *Festajuoli* erano pur detti coloro che le preparavano e le ordinavano. Anzi i due nomi si confondono per modo che taluni di questi Drammi sono intitolati: *Festa della Rappresentazione,* e altri: *Rappresentazione della Festa.* Che se poi l'argomento era tratto dai Sacri Testi, dicevasi più propriamente *Storia* o *Vangelo:* e *Passione* quando rappresentava la morte di Cristo o il martirio di qualche santo: e talvolta *Divozione* o *Mistero,* e anche *Figura* od *Esempio,* se si trattasse di allegorie o parabole, o di quelle che in Francia furono dette *Moralità.* [1]

Così, venendo ai *Maggi,* quello di *Giuseppe* e quel di *Golìa* sono detti anche *Figura:* quello di *San Pellegrino, Storia: Istoria singolare,* il *Ciro riconosciuto: Tragedia,* l'*Artaserse ed Arbace: Vita,* la *Conversione della Maddalena: Narrazione,* la *Susanna: Carme,* l'*Ugolino: Canto,* il *Sant'Alessio: Giostra e Cantare,* il *Cleante ed Isabella: Rappresentanza,* la *Regina Oliva:* e *Caso strano,* il *Luigi XVI.*

III.

La Strofa e il Verso del *Maggio:* la Musica e la Recitazione.

Il *Maggio,* chi nol sapesse, è in poesia, e tessuto in strofe, o, come i Contadini le chiamano, *Stanze,* di quat-

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 296 e segg.

tro versetti ottonarj, dei quali costantemente rimano insieme fra loro, il primo col quarto, il secondo col terzo. Non vi ha nessun *Maggio* che adoperi versi di altra misura:[1] nè la gente del Contado, tenace delle forme antiche, accoglierebbe con plauso chi volesse fare altrimenti. Rispetto tuttavia alla strofa, Giuseppe Tigri afferma che nella Montagna pistojese si usa ripeterne tale quale il primo verso, a questo modo:

Se mi dài grata licenza
Di poterti oggi parlare,
Certe cose ho da svelare
Molto gravi in tua presenza,
Se mi dài grata licenza.

E nella Versilia ancora, i più antichi *Maggi* si recitano in questo modo: ma modernamente è ivi prevalsa la strofa di cinque versi, il primo dei quali rima col quarto e col quinto, e il secondo col terzo.

Che il verso ottonario sia dei più popolari, è cosa osservata da tutti coloro che hanno trattato delle forme metriche. Gran parte delle Canzoni popolari antiche e moderne è in versi di otto sillabe. In metro siffatto sono pur anche molti fra i Cantici di Jacopone da Todi, poeta che si tenne strettissimamente alle forme usate dal Volgo, in specie campagnuolo: e fra essi per l'appunto sono in ottonarj alcuni che hanno forma dialogica, e si potrebbero dire piccoli Drammi sacri, come il *Contrasto fra Jacopone e il Demonio*, il *Lamento della Vergine*, il *Dialogo fra i Devoti e la Vergine*, ec. Ma la *Rappresentazione Sacra*, la quale pure appartiene alla poesia popolare, sebbene non sia opera di poeti del Volgo, e tanto meno del Volgo suburbano, uscita dalla forma lirica del Canto dialogato, si tenne quasi costantemente al nobile metro dell'ottava: il quale, nato dapprima fra la plebe, rimutò dappoi la sua prima forma,

[1] Salvo tuttavia il *Figliuol Prodigo*, che è in sciolti, ottave e ariette, ma mostra evidenti pretensioni letterarie, nè so se mai sia stato rappresentato. Lo conosco soltanto per la stampa di Volterra, Sborgi, 1869.

detta *siciliana*, di due rime quattro volte alternate, e, per opera certamente di letterati, ricevette le due rime finali. Laddove, al contrario, questa forma più umile e contadinesca, anzichè cittadinesca, del Dramma popolare, non è mai uscita, nè forse saprà uscire, da uno stampo così semplice e primitivo e senza possibile svolgimento, com'è la strofa composta di soli quattro versi di otto sillabe.

Avvezzi alla magniloquenza del nostro verso drammatico,[1] noi non sapremmo trovar buono che taluno ardisse d'imitare questa forma metrica: e per grande che potesse esser la valentìa del poeta e il magistero dell'arte e la solennità dei concetti, pensiamo che ecciterebbe il riso colui che racchiudesse in sì breve metro e in così esigua strofa l'azione teatrale recitata e non cantata. Nonostante è da ricordare come il verso proprio del nostro *Maggio* sia anco quello più costantemente in uso, non solo nelle *Romanze*, ma anche nel Dramma spagnuolo del Cervantes, del Calderon, del Lope de Vega: la poesia dei quali, con tutta la sua pompa lussureggiante, ha pur potuto adagiarsi in sì meschini versicoli. Anzi, se spesso per entro Drammi spagnuoli si trovano di questi ottonarj non rimati, e perciò non esattamente disposti a strofa, altre volte l'ordinamento delle rime è per l'appunto quale nei *Maggi;* come si mostrerà da questi che principiano uno dei capolavori del Calderon, *La Devocion de la Cruz:*

MENG. Verà por do va la burra.
GIL. Jo dimuño, jo mohina.
MENG. Ya verà por do camina:
Harre acà.
GIL. El diabro te aburra!
No hay quièn una cola tenga,
Pudiendo tenella mil?
MENG. Beena hacienda has hecho, Gil.
GIL. Buena hacienda has hecho, Menga.

[1] È curioso il ricordare che il BARETTI in una lettera a Don Remigio Fuentes propone per metro drammatico l'ottava rima, per esser essa *periodica ed armoniosa*.

Ma non sapremmo disconoscere che l'azione drammatica e più ch'altro il dialogo mal s'adatta a questa forma di verso e di strofa; e che se anche più valorosi poeti fossero gli autori dei *Maggi*, poco meglio essi potrebbero riuscire, stretti in siffatto letto di Procuste. Poichè, e la brevità del metro e la piccolezza della strofa in sè medesima compiuta, e che ordinariamente non si allaccia punto colla successiva, sembranò escludere ogni ampiezza di svolgimento nella significazione degli affetti, come anche nel dialogo, restando meno disadatte forse soltanto all'appassionata preghiera o alla lamentazione amorosa.

Ma i Contadini stessi, sebbene per tradizione e per indole affezionati assai a tal genere di Spettacoli, non saprebbero forse senza sazietà assistere al loro ultimo compimento, se la poesia dei *Maggi*, anzichè esser semplicemente declamata, non si collegasse e non si appoggiasse quasi al canto.

La musica dei *Maggi* è una cantilena, la quale però non esclude del tutto qualche bravura e qualche trillo per parte di un destro attore: e, per quanto monotona, serve a coprire in qualche modo la soverchia povertà del metro. Ad ogni modo questa cantilena trae sempre più l'animo del rustico spettatore oltre la realtà, trasportandolo quasi in una regione superiore e differente assai da quella comune, dove neanche la parola ha l'intonazione della vita ordinaria e la proferenza del discorso quotidiano. Il nostro contadino, che ha senso naturalmente disposto a gustare le forme della poesia, si compiace in questi Spettacoli di un'arte appropriata alle speciali sue condizioni di cultura d'animo e d'intelletto, e si adirerebbe certo con chi osasse porgli dinanzi Paladini e Santi, Eroi e Martiri, facendoli parlare al modo con che egli tratta le sue faccende de'campi. La poesia, il canto e lo spettacolo degli apparecchi scenici, non che le avventure strane e meravigliose del Dramma, gli accarezzano l'orecchio, gli riempiono la immaginativa, e ne appagano l'occhio; ed egli torna più e più volte di seguito a rivedere il *Maggio*, colla stessa attenzione e collo stesso contento, per quante recite se ne facciano: poichè rado è che si rappresentino più di uno o due

Maggi all'anno, e spesso anche l'anno dipoi si ritorna a quelli dei precedenti, nè però la platea trovasi mai deserta.

Tenteremo adesso di dare a parole un' idea del motivo musicale del *Maggio.* Esso è in una tripla piuttosto lenta. Comincia *in aria* sulla quinta del tuono, scende per scala, nella prima battuta, sino alla tonica, con cui incomincia la battuta seconda: indi risale alla quinta, per ridiscendere poi alla seconda del tuono, al principio della quinta battuta. Così si termina il secondo verso della quartina, avendo qui luogo una momentanea sospensione. Poi, partendo dalla stessa seconda del tuono, si va per scala sino alla quarta, al principio della sesta battuta, donde, ridiscendendo alla tonica e risalendo nuovamente alla quinta, si giunge poi, al principio della settima battuta, sulla terza del tuono: quindi con due salti di terza in progressione discendente, il motivo si risolve sulla tonica, ed hanno così termine gli altri due versi della quartina. In sostanza, il motivo si aggira solo sulle prime cinque note di un tuono maggiore, e quasi sempre per scala. Il ritmo è uniforme, e viene principalmente determinato dal riposarsi sulla prima nota di ogni battuta, in rispondenza colla terza e settima sillaba di ogni verso. I *Maggianti* cantano senza accompagnatura di strumenti, salvo nella Versilia, dove vengono secondati da un violino e da un contrabbasso.

Questa cantilena che passa da *Maggio* a *Maggio* e si mantiene sempre la stessa in ciascuna strofa, esprima questa il dolore o l'amore, l'imprecazione o la preghiera, i Contadini più vecchi ricordano averla sentita tale quale nella loro gioventù. Chi potrebbe asserire che essa, di generazione in generazione, non risalga a tempi antichissimi? Chi potrebbe rigettare assolutamente l'ipotesi che essa fosse la cantilena delle prische Canzonette maggiajole conservatasi poi nella strofa, non più lirica, ma drammatica, del *Maggio?* Intanto è da notare come quell'aria, appropriata esclusivamente ad uso siffatto, abbia una corrispondente denominazione, tanto che al titolo di alcuno fra questi Drammi contadineschi segue l'avvertenza: *da cantarsi sull'aria del Maggio.*

La primitiva *Rappresentazione Sacra* anch'essa *facevasi in canto,* come ebbe a notare il Borghini,[1] ed è chiaro che andasse sempre sulla stessa aria, come ora il *Maggio*. Lo stesso Autore avverte come si dismettesse il canto colla *Festa* dell'*Anton chi chiama,* cioè colla *Rappresentazione di Abramo ed Agar,* la quale era preceduta da un Prologo che cominciava con quelle parole, e che probabilmente fu recitata al principio del secolo XVI. D'allora in poi « si cominciò a recitare a parole, che parve nel principio cosa strana: poi fu gustato a poco a poco..., ed è cosa mirabile a pensare quanto quel modo di cantare si lasciasse in un tratto ». Hanno adunque questo di comune fra loro la primitiva *Rappresentazione Sacra* ed il *Maggio,* di esser cioè cantati, e sempre colla stessa cantilena: e poichè io credo che le due forme sieno coetanee, si comprende facilmente come e perchè del canto si spogliasse volenterosamente, e con *gusto* dei cittadini, la *Rappresentazione,* mentre la tenace gente del Contado lo ritenne per lungo corso di secoli, nè saprebbe ormai forse dismetterlo.

Vi sono però alcuni *Maggi,* nei quali la perpetua cantilena viene interrotta per breve momento da altra musica, e il metro anch'esso è cangiato. In quei *Maggi* specialmente che derivano da melodrammi, si trovano delle *ariette,* in versi quinarj o senarj, degli *a solo* o degli *a due*. Sono le strofette stesse del Metastasio o di altro Autore melodrammatico, ovvero composte su quell'andare. Così è, ad esempio, nell'*Artaserse,* nella *Semiramide,* nel *Re Trieste,* nel *Rinaldo*. Nella *Santa Oliva* al principio vi è una *lauda* in settenarj da cantarsi a due voci.

Altre volte si trova il Coro: nella *Susanna* fa quasi la parte del Coro greco, non mischiandosi direttamente all'azione, ma rivolgendo preghiere a Dio, perchè illumini le menti dei giudici chiamati a sentenziare. Nel *Maggio dei Lombardi,* l'Autore ha conservato tale quale il Coro reso celebre dalla musica del Verdi. Tal'altra volta il Coro è un

[1] In PALERMO, *Manoscr. Palat.*, vol. II, pag. 457, 485. Vedi qui addietro, vol. I, pag. 322 e segg.

cantico religioso di Martiri o di Fedeli, come nel *Giosafat*, in fine del *Fioravante* e nell'*Eustachio*. E se il *Rinaldo* ha un Coro di Ninfe seduttrici e il *Bonifacio* uno di Streghe incantatrici e il *Figliuol Prodigo*, cori e balli di campagnuoli, il *Maggio della Maddalena* termina con un Coro di Angeli dal cielo. L'*Incendio di Troja* ne ha ben due al simulacro di Pallade, un altro dei Trojani, quando il cadavere di Ettore è strascinato attorno alle mura, e un ultimo, quando gli assediati, tratti in inganno, introducono in città il cavallo di legno. L'Autore dell'*Incendio di Troja* s'ingannava certamente, dicendomi essere stato egli l'introduttore del Coro nel *Maggio:* vero è che egli ne ha usato più che altri, ma del potergli concedere questa lode non sarei sicuro in coscienza.

La gesticolazione dei *Maggianti* è assai animata. Essi passeggiano con fierezza le tavole del palcoscenico, e godono soprattutto quando loro si porge occasione di stare a petto a petto col nemico, sia per rispondergli alteramente, sia per misurarsi seco nella prova delle armi. Si vede al portamento come l'uomo del Contado esulti di poter cingere la spada ed allacciar l'elmo, e, vestito *all'eroica*, senta la dignità del personaggio che rappresenta. Gli abiti sono ricchi, spesso sfarzosi, e tolti a nolo dai Provveditori teatrali delle vicine città.

Nel *Maggio* a stampa dell'*Ugolino* si trovano alcune curiose avvertenze per il canto e per il gesto. Così il verso:

Sia reciso a brani a brani,

« va cantato pianissimo »; e l'altro di Ugolino alla moglie:

Sian di te laudabil uso
La conocchia, l'ago e il fuso,

va detto « numerandoli uno per volta sui diti ». Così circa agli atteggiamenti; quando l'arcivescovo Ruggeri riceve l'annunzio della morte del nipote, « deve essere dolentissimo, anzi rimanere come di sasso ».

Coloro che fanno la parte di regnante, quasi sempre parlano stando immobili sul trono, e se abbiano ad alzarsi, i *Maggi* a stampa per lo più lo notano. Anche nella *Sacra Rappresentazione* gl'Imperatori e i Re rado avviene che scendano dall'alto seggio, che è simbolo della loro autorità. [1]

Di rado sono donne quelle che sostengono i personaggi femminili: chè i costumi del Contado vietano ai padri ed ai mariti di conceder licenza alle figlie e alle mogli di salire sul palcoscenico e darsi in spettacolo. I personaggi femminili, che, del resto, in alcuni *Maggi* mancano del tutto, e in molti più sono d'importanza soltanto secondaria, vengono sostenuti da qualche giovanetto sbarbato. [2]

Forse nei tempi più antichi il *Maggio* di argomento spirituale si congiungeva, come l'*Auto sacramental*, colla celebrazione di certe solennità religiose nella ricorrenza annuale di Feste ecclesiastiche, e fors'anche si recitava in prossimità delle chiese: ma al dì d'oggi esso è soltanto un passatempo popolare, uno Spettacolo teatrale. Così anche vi sono alcuni vecchi, i quali ricordano come ai *Maggi* di argomento profano si mescolassèro certe danze, per esempio la *moresca*, che forse avevano carattere storico e significato tradizionale: [3] ma oggidì lo Spettacolo scenico è ridotto solo a sè stesso, senza mistione di ballo od altro: e l'arte dei *Maggianti*, che recitano non per devozione, ma per diletto, non in altro consiste insomma, che nel rappresentare cantando un'azione drammatica.

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 349.

[2] Si sa che anche in Grecia i personaggi femminili eran fatti da uomini, il che era però facilitato dall'uso delle maschere: e che ai tempi dello Shakspeare le due Compagnie comiche più rinomate in Londra erano composte di cantori della Regina o della Chiesa di San Paolo, che facevano anche da donna. — Vedi qui addietro, vol. I, pag. 342, per l'antico Teatro spirituale italiano; e pel francese, MORICE, *Op. cit.*, pag. 132. Per gli Spettacoli odierni siciliani, vedi qui addietro, vol. II, pag. 299, not. 2.

[3] Sui balli storici e tradizionali della Montagna, vedi il TIGRI, *Canti popolari toscani*, pag. LXII.

IV.

I Teatri del Contado.

Non sono molti anni passati da che il *Maggio* si rappresentava in forma assai più semplice e disadorna che non si faccia al presente, sebbene in alcuni luoghi, come nella Versilia, la tradizione non siasi punto modificata. Ma laddove vi è stato cangiamento, e'si deve soprattutto alla edificazione dei Teatri, che in parecchi luoghi sono sorti a spese comuni degli abitanti del villaggio: Teatri non certo bellissimi, ma che possono gareggiare con alcune *Arene* delle città. Per le solite rivalità de'paesetti contermini, vi è stato una specie di orgoglio e di puntiglio nel possedere in proprio un Teatro, senza dover ricorrere alla borgata vicina, affine di procurarsi questo spasso domenicale. Quei paesucoli invece, che non hanno avuto tanti denari da fabbricarsi un Teatro, hanno ridotto a tale uso un grande stanzone, costruendovi in fondo un palco, e attorno attorno le gradinate; cessata poi la stagione dei *Maggi*, il luogo viene restituito al suo primo uso, il più spesso a fienile od a stalla.

Dapprima il *Maggio* non aveva sede stabile, ma si recitava sur una piazza od in un trivio, o in qualche spianata sotto le ombre degli ulivi o dei castagni, senza tavolato nè quinte o siparj, ma al più qualche tela dipinta. Il Contrucci in una lettera a Giuseppe Tigri[1] descrive una *Giostra sulla Gerusalamme liberata* da lui veduta in Calamecca nell'agosto del 1808, la quale venne rappresentata « nella piazza che mette al Castello e nella contrada contigua, luogo assai vasto e, per le tre strade che ivi fanno capo, opportuno molto a grandiosi Spettacoli. Presso alla porta del paese, e lungo il muro che sostiene il poggio di forma conica, soprastante alla scena, era stata costrutta

[1] Id., *Ibid.*

una specie di fortezza di legno, dipinta all'esterno a bozze di pietra, e capace di contenere una quarantina d'uomini; ivi sventolava il vessillo di Aladino. Nel lato opposto, ma in linea molto obliqua e a gran distanza, gli alloggiamenti cristiani; nel mezzo, la piazza, e la contrada che doveva essere la scena dell'azione ».[1]

Non può negarsi che con tale ampiezza di scena l'illusione non dovesse essere assai grande, per la reale distanza della città assediata e dell'accampamento degli assedianti fra loro e colla piazza, ove aveva luogo l'azione e la recitazione. Poichè lo spettatore, mentre altri occupava la scena, poteva vedere apparecchiarsi le armi e gli armati, e muoversi gli attori dal campo e dalla torre per scendere sulla piazza, e tornar poi al loro posto, finiti i ragionamenti e i combattimenti.[2]

Sennonchè ognun vede come non tutti i *Maggi* potessero godere dei vantaggi che a questa *Gerusalemme* offriva il luogo, dove era rappresentata. Infatti, quando la Rappresentazione, come accadeva anni addietro e tuttavia accade in qualche luogo, fosse fatta nelle selve, fra i castagni o gli ulivi, si capisce bene come lo spazio dovesse essere più ristretto, e nulla più quasi di quello che si fa attorno un giullare di piazza od un qualsiasi giocoliere. E poichè gli spettatori stanno, in tal caso, ai lati, a tergo e di fronte all'attore, ecco per lui venirne la necessità di avere più attenzione al pubblico, che ha dritto di udire e vedere dovunque ei si trovi, che non ai suoi interlocutori. Ne era quindi

[1] Anche nel *Mortorio* di Acireale descritto dal Vigo recitavasi nella Piazza del Duomo sur un palco di 200 palmi, e ne facevan parte il Palagio senatorio e la Chiesa madre, servendo l'uno da casa di Pilato, e dall'altra uscendo Cristo il dì delle Palme. Vedi Pitrè, *Delle Rappresentazioni Sacre in Sicilia*, ec., pag. 19.

[2] Questa confusione della scena propriamente detta col fuori della scena pare che avesse luogo qualche volta anche nel prisco Teatro greco: vedi Du Méril, *Histoire de la Comédie*, pag. 299: « Quelquefois même des échappées de vue étaient ménagées dans le fond, et la scène se trouvait de plain-pied avec la nature: la fiction disparaissait devant la réalité ». — Vedi anche la Lezione III del *Corso di Letteratura drammatica*, di A. G. Schlegel.

derivato un modo assai sconcio e ridicolo di recitazione, pel quale il personaggio doveva quasi avere addosso il moto perpetuo, e, senza badare all'altro attore e fermarsi o moversi secondo richiedeva il caso, percorrere sempre a gran passi, e cantando con voce assai concitata dall'andatura, lo spazio che figurava la scena.

Di più ancora, non potendo farsi frequenti cambiamenti di scene, per difetto di tele mobili, era necessario che qualcheduno annunziasse, volta per volta, come l'azione avesse cangiato luogo: al quale sconcio, secondo che taluno mi afferma, ovviavasi soltanto, appiccando un cartello sur un palo o sur un albero più vicino, col nome della città, ove fingevasi trasportato il Dramma.[1] Dei quali mezzi, materiali assai e risibili, si era del resto servito qualche volta anche l'antico Teatro spirituale; e fra gli altri esempj ricorderò soltanto quello della *Rappresentazione dei Sette Dormienti*, ove, mutandosi la scena da Roma all'Asia, l'Autore, a farne avvertiti, aveva provvisto in questo modo, che, cioè, un capitano prima di cominciare la sua parte, rivolto ai suoi dicesse, quel luogo essere la Tartaria. Cosicchè in queste *Rappresentazioni*, come nei *Maggi* all'aria aperta, basta portarsi in prossimità dei cartelli per far capire che il Dramma si svolge altrove.[2] Allo stesso modo i nostri an-

[1] Che ciò si facesse anche nei *Misteri*, vedi in Morice, *Essai*, etc., pag. 84; e per la *Sacra Rappresentazione*, vedi qui addietro, vol. I, pag. 412.

[2] Paragona queste forme di troppo aurea semplicità con quelle del Teatro chinese, così descritte dal Du Méril, *Histoire de la Comédie*, vol. I, pag. 151: « Quand un acteur veut se parler à lui-même, il tourne le dos à ses interlocuteurs, et crie aussi haut qu'il lui plaît: les autres personnages ont compris qu'ils ne peuvent plus l'entendre. On devient un cavalier en prenant une houssine ou les courroies d'une bride; s'il s'agit de représenter les remparts d'une ville, trois ou quatre figurants se couchent l'un sur l'autre dans un coin du théâtre. On passe dans une autre pièce en faisant le geste d'ouvrir une porte et en levant le pied comme pour en franchir le seuil. Pour transporter une armée entière dans une province éloignée, le procédé est aussi simple: le général fait plusieurs fois le tour de la scène au bruit d'une musique bien retentissante et annonce au public qu'il est arrivé. » — E nel Teatro in-

tichi nelle grandi pitture murali, ove rappresentavano parecchi avvenimenti del Testamento Vecchio e Nuovo o la vita tutta quanta di un Santo, per ajutare l'intelletto del riguardante scrivevano su gli edifizj qua e là sparsi il nome di varie regioni e città. Ma alla maggior parte di questi inconvenienti è stato ovviato colla costruzione del Teatro stabile, imitato dai Teatri diurni della città. La scena è il punto, ove convergono tutti gli occhi degli spettatori; e gli attori di là mandano la voce tutt'intorno alla platea ed all'anfiteatro.

Non so se a poco a poco non prevarranno anche nel Contado i Drammi e le Commedie e Tragedie del Teatro urbano, recitate da qualche Compagnia d'infimo ordine, o dai così detti *dilettanti*, come già vediamo avvenire in qualche luogo: ma è facile presagire che anche pei *Maggi*, se dureranno a recitarsi, la scena stabile surrogherà dappertutto le piazze e le selve. Qua attorno a Pisa parecchi Teatri sono stati costruiti; e se abbiamo assistito ad una Rappresentazione fatta in una grande stanza, che a vero dire ci parve dover essere una stalla, ove, benchè il sole fosse ancora alto sull'orizzonte, erano stati accesi i lumi e turate accuratamente le aperture, perchè non venisse la luce di fuori; altrove già si hanno Teatri solidamente costruiti. La scena è di pietra, con quinte e sipario: tutt'intorno, gradinate ad anfiteatro, o palchi di legname; e nel mezzo la platea colle sue panche per il pubblico minuto. Una gran tela raccomandata a due pali difende dal sole, che nell'ora della Rappresentazione ormai volge al tramonto. Non dirò che questi Teatri all'aria aperta si possano, nemmeno alla lontana, paragonare ai grandi monumenti dell'Arte greca. Ma spesso l'occhio di chi siede in cima della gradi-

diano: « pour *entrer* l'acteur va en avant; pour *sortir*, il va en arrière, et il arrive avec precipitation en agitant le rideau. » Id., *Ibid.*, pag. 483. — Ognuno ricorda come nel *Sogno di una notte d'estate*, lo Shakspeare nell'episodio di Piramo e Tisbe metta in ridicolo alcune forme di assetto scenico, che dovevan esser state in uso più anticamente e forse eran rimaste proprie agli Spettacoli popolari inglesi.

nata è confortato da doppio spettacolo. Chè se sulla scena vede cotesti buoni agricoltori, i quali per amore alle tradizioni religiose e cavalleresche, senz'altro premio che l'interna soddisfazione e il plauso dei loro compagni, rappresentano con fatica e studio [1] i fatti de' Santi e degli Eroi, attorno a sè ei può mirare la natura tutta in festa, e sopra il cielo limpido ed azzurro. Il Teatro d'Asciano è fra mezzo agli ulivi, che moderano colle loro ombre gli ardori del sole e mandano un' aura dolcemente temperata, piena del grato profumo dei campi: anzi nel mezzo stesso della platea resta ancora in piedi una delle piante sacre a Minerva. E se lo spettatore antico che nel Teatro di Taormina assisteva ai capolavori dell'Arte greca, alzando gli occhi poteva vedere giganteggiare dinanzi a sè la cima fumante dell'Etna, e dall'altra parte il mare rompersi sui mille seni della costa; [2] dal Teatrino di Orzignano lo spettatore odierno può scorgersi di fronte la bella catena azzurra dei monti pisani, seminata di case e d' oliveti, e da ambo i lati la campagna coltivata come un giardino, e bagnata dalla limpida e tranquilla onda del Serchio.

V.

Il *Prologo.*

Se dopo quello che abbiamo detto, ad alcuno piacesse di assistere, almeno col pensiero, alla Rappresentazione di un *Maggio,* noi cercheremo di contentare il suo desiderio, per quanto è possibile supplirvi colla descrizione di un'azione scenica. Poniamoci dunque sur uno dei gradini; e

[1] Il Contrucci, nella citata lettera al Tigri, nota come gli attori che dovevan recitare la *Gerusalemme liberata* durassero ben due mesi a far le prove di quel *Maggio.*

[2] Anche dal Teatro tusculano gli spettatori assisi sui gradini « godevano il grande spettacolo della Valle Albana, delle pianure latine ed etrusche, del mare e di Roma »: Vannucci, *Storia dell' Italia antica:* Milano, Tipografia Lombarda, 1873, vol. I, pag. 549.

dopo che la piccola orchestra di violini e di trombe avrà finito di suonare, o di stuonare, volgiamo l'occhio alla scena: chè lo Spettacolo sta ormai per aver principio.

Il Dramma classico spesso comincia con un *Prologo;* e *Prologo* ebbero le *Sacre Rappresentazioni:*[1] quello era detto o da un personaggio apposta, o da uno fra i personaggi del Dramma: questo sempre da un Angelo.[2] Ma e nel Teatro pagano e nel cristiano egualmente, il *Prologo* serviva insieme a render benevoli gli uditori e ad iniziarli al fatto che stavasi per esporre, disponendo l'animo ad affetti diversi secondo la natura dell'argomento. Anche il *Maggio* ha il suo *Prologo,* detto da un personaggio apposta, il quale ha diverso nome secondo i luoghi, e anche secondo gli argomenti. Nella Versilia, per quel che me ne scrive l'amico professor Francesco Donati,[3] e' si chiama *Principiante:* nome che trovasi anche nel *Maggio di Artaserse ed Arbace.* Il nome più comune nei *Maggi* del Lucchese e del Pisano è quello di *Paggio:* così infatti è chiamato nel *San Pellegrino,* nel *Re di Tracia,* nella *Susanna,* nella *Semiramide,* nel *Re Trieste,* nell'*Attila,* nel *Bovo d'Antona,* nel *Fioravante,* nella *Passione,* nel *Bellafronte,* nella *Maddalena,* nella *Flavia,* nel *San Bartolommeo,* nel *Figliuol Prodigo,* nel *Don Alfonso.* Ma nell'*Anticristo* il dicitore del *Prologo* conserva l'antico nome e le vesti di *Angelo;* mentre poi nel *Sant'Alessio,* nell'*Ugolino,* nella *Pia,* nel *Ciro,* nel *Gigante Golia,* è detto *Corriere: Interprete* nella *Gerusalemme: Introduttore* nella *Ginevra di Scozia: Servo* nel *Giuseppe: Bracciere* nel *Cleonte: Lacchè* nella *Santa Oliva,* nella *Giuditta,* nel *Luigi XVI.* Rade volte manca: ma di ciò non saprei trovare altro esempio che nel *Giosafat,* nell'*Incendio di Troja* e nella *Presa di Bona.* Comunque del resto ei si chiami, il dicitore del *Prologo* è per lo più un fanciullo schiettamente vestito, con un gonnellino

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 307 e segg.

[2] Nel *Ludus* provenzale *Sancti Jacobi* l'annunziatore è un *Trompeta.*

[3] Mentre riveggo queste stampe (luglio 1877), mi giunge la dolorosa notizia che questo valentuomo è morto nella nativa Versilia.

a mezza gamba: ha la fronte talora coronata di una ghirlanda, e più spesso cinta di un nastro, e porta in mano uno scettro fiorito od un mazzolino, a quel modo che l'*Angelo* della *Sacra Rappresentazione* portava una palma, quando trattavasi di esporre il martirio di un Santo. Entrato sulla scena, fa riverenza, e canta il *Prologo*, che non differisce dal resto del *Maggio* nè per la forma della strofa, nè per la misura de' versi, fermandosi ora a destra, ora a sinistra, ora nel mezzo, affinchè tutti egualmente lo vedano e lo sentano.

Il *Prologo* serve innanzi tratto a dire le lodi della Primavera, il cui ritorno è occasione al rinnovellato Spettacolo. *Viva Maggio*, grida il *Principiante* dell' *Artaserse;* e il *Paggio* del *Re di Tracia:*

Or che Maggio è ritornato,
Riveriti miei signori,
Di gran rose e vaghi fiori
Rivestito è il colle e il prato.

E quello della *Susanna:*

Dell' inverno il tetro orrore
Già rischiara un chiaro raggio;
Per virtù del nuovo Maggio
Spunta l' erba e nasce il fiore.

Ma nel *Prologo* non si contengono soltanto le lodi della Primavera: esso deve servire anche ad esporre brevemente il soggetto dello Spettacolo, accennando alle circostanze anteriori del fatto rappresentato. Così, ad esempio, nella *Maddalena:*

Era indegna peccatrice
A ogni vizio accostumata,
E da molti era lodata,
Come il libro parla e dice.[1]

[1] Confronta col *Prologo* della *Rappresentazione: Narrasi d' una nobile e famosa Di mala fama, detta Maddalena, Figliuola d' un signor, molto pomposa, Bella di corpo e la faccia serena; Ma, data al mondo sovr' ogni altra cosa, Quasi di tutti i vizj ella era piena; Faceva sì la misera infelice Che ciascun la chiamava peccatrice* (*S. R.*, vol. I, pag. 256).

E nell' *Attila:*

Dalle gotiche contrade
Qua discese quel fellone,
Che ponea la sua ragione
Sulla punta delle spade.
Ma vedranno le persone,
Che non lascia Iddio clemente,
Impunita lungamente
Dei tiranni l'ambizione.

E l'*Anticristo* comincia con queste parole, che, recitate a dovere, sono veramente tali da far venire i brividi ad un pubblico credente e devoto:

Nunzio son, ma non di pace,
Reco al mondo aspre novelle:
Si avvicina il gran ribelle,
L'Anticristo fiero, audace.
Sono ormai consunti gli anni
Del mistero che prescrisse
Nella sacra Apocalisse
Il discepol San Giovanni.

Inoltre, il *Prologo* serve a disporre l'animo degli spettatori alla benevolenza e ad implorarne l'attenzione ed il silenzio: a quel modo che fa il Teatro classico col *Favete linguis*, e la *Sacra Rappresentazione* collo *State divoti e non fate rumore,* [1] o con altra simile formola. [2] Giova finalmente a introdurre sulla scena i personaggi, e quasi presentarli al pubblico, come, ad esempio, nel *Fioravante:*

Riveriti ascoltatori,
Con profonda riverenza

[1] *Rappresentazione di Giuseppe* (*S. R.*, vol. I, pag. 63); *Rappresentazione dell' Angiolo Raffaello e di Tobia* (*S. R.*, vol. I, pag. 98).

[2] Nella *Rappresentazione dell' Annunziazione: Per grazia vi preghiamo e' vostri cuori Attenti stieno, onesti e costumati* (*S. R.*, vol. I, pag. 169). Nella *Natività: Siate divoti, attenti e con desìo* (*S. R.*, vol. I, pag. 192). Nel *San Giovanni nel deserto: Però vi piaccia in silenzio ascoltare* (*S. R.*, vol. I, pag. 243). Nella *Cena e Passione di Cristo: Pace, silenzio e grata attenzione* (*S. R.*, vol. I, pag. 304). Nel *San Tommaso: Attento e con silenzio, popol degno* (*S. R.*, vol. I, pag. 427), ec.

Vi preghiamo a dare udienza
E colmarci di favori.
Miei compagni, cominciate
Il bel dir di Fioravante;
Le persone tutte quante
Or vi dicon che cantiate.

Dopo di che, adempiuto il suo ufficio, il personaggio del *Prologo* riverisce di nuovo il pubblico, e ritorna dentro le scene. Non essendo egli veramente un personaggio del Dramma, nel corso del Dramma stesso più non si rivede; ma piuttosto ricomparisce, come vedremo, al mezzo o al fine per la colletta o per la licenza. Nel solo *Maggio di Attila* egli ritorna ad annunziare gli avvenimenti ad ogni principio di atto. Ma nella Versilia, ove il *Maggio* è sempre diviso in due parti, il *Principiante* ritorna una seconda volta a salutare il pubblico nell'intervallo fra l'una e l'altra.[1]

Ed ora che lo Spettacolo è cominciato, cerchiamo di far comprendere che cosa sia, e come proceda.

[1] Le cose non procedono altrimenti nel Dramma popolare brettone, come ne avverte il Luzel, *Op. cit.*, pag. xxiv: *Toute Représentation commence ordinairement par une invocation à l'Esprit-Saint: puis un des acteurs, le plus habile et le mieux au fait des usages et des vieilles traditions, s'avance seul sur la scène, salue profondément, et, d'un ton lente et grave, moitié chantant, moitié déclamant, il récite une sorte de discours rimé, où il réclame d'abord le silence et l'attention de l'auditoire* « clergé nobles et commun », *et les prie de se montrer bienveillants et indulgents pour ses fautes et pour celles de ses camarades:* « pauvre gens qui ne sont pas instruits, et qui n'ont jamais été à l'école, comme les fils des nobles et des riches bourgeois ». *Ensuite il donne le résumé de ce que contient l'acte qui va être réprésenté. C'est ce qu'on nomme le* Prologue. *Ces morceaux sont jugés importants et indispensables, pour que l'auditoire prévenu ne soit pas surpris et dérouté par les mouvements trop brusque de la scène, et puisse suivre et comprendre sans effort l'action qui se déroule sous ses yeux. Tous les manuscrits que j'ai consultés portent à la marge des Prologues, à tous les quatre vers, un* M *ou le mot:* Marche. *C'est qu'en effet un usage bizarre, et dont nous ignorons le motifs et l'origine, voulait que l'auteur qui récitoit le* Prologue, *fit, de quatre en quatre vers, une évolution autour du Théâtre, suivi de tous ses compagnons. C'est ce qu'on appelait la* Marche.

VI.

Argomenti dei *Maggi*: cenni sul *Luigi XVI* e sull'*Incendio di Troja*.

I *Maggi* si potrebbero distinguere, secondo il loro argomento, in Eroici, Storici e Spirituali.

L'immaginazione dei nostri Contadini, per la lettura assidua che fanno di Romanzi cavallereschi e di Leggende religiose, è nudrita continuamente col racconto dei fatti dei Paladini e dei Santi e Martiri; onde, salvo rarissime eccezioni, essi non possono cercare altrove gli argomenti dei loro Drammi.

Fu osservato da alcuno, e da molti si ripete, che, per quel che spetta all'idioma, il Popolo toscano è generalmente rimasto alle forme del secolo XIV. Ma anco per rispetto agli argomenti poetici, il Popolo nostro si potrebbe dire rimasto ai tempi anteriori al rinascimento delle forme greco-latine. Ciò che lo commuove è l'antico, non il moderno: quanto a poesia, egli vive nel mondo dei Martiri e dei Confessori, e in quello dei Paladini e dei Cavalieri erranti: sicchè noi crediamo che farebbe prova infelice del pari chi volesse fargli gustare il Dramma di costumi odierni, come chi tentasse attrarne l'attenzione con argomenti e personaggi della Favola o della Storia greca e romana, pei quali invece ha tanta predilezione il popolino delle nostre città. Parlategli di Cristo e di coloro che diedero il sangue per la fede: parlategli di

Tristano,
Lancillotto e il forte Orlando,
Con il Sir di Montalbano,[1]

[1] Rinaldo è da molto tempo un personaggio del Teatro popolare. Racconta il GOLDONI (*Memorie*, parte I, cap. 140), che una delle sue prime prove drammatiche fu un *Rinaldo da Montalbano*: « têma preso dal fondo delle vecchie Commedie italiane, » e ch' egli

come dice il *Maggio di Ginevra:* parlategli di Carlomagno, e di Saraceni e Turchi da debellare, ed egli vi comprenderà e vi acclamerà. Ma se voleste parlargli degli Eroi d'Argo e di Micene fareste opera perduta; al modo stesso che presentandogli innanzi esempj di costumi moderni. La vita presente non è per lui soggetto condegno di poesia: nè saprebbe poi capire che la composizione drammatica possa spogliarsi del verso. Quanto ai fatti della Leggenda greca o della Storia romana, egli ne ha poca o punta notizia: e un solo *Maggio* trovo di greco argomento, oltre l' *Incendio di Troja,* cioè l' *Egisto.* Lasciando al popolo della città il gusto per la Commedia di costume, pel Dramma moderno, e per la Tragedia classica, la gente del Contado si attiene dunque al suo ideale eroico, e vede certamente di mal'occhio che alcuni irrequieti o scontenti vogliano introdurre nei Teatri foranei gli Spettacoli della vita urbana.

Al maggiore riavvicinamento avvenuto fra le popolazioni delle Città e del Contado, debbonsi però alcuni pochi *Maggi* tratti da Melodrammi o da Tragedie o da altre fonti letterarie, conosciute per caso singolare dal popolo campagnuolo. Ma fors'anco gli autori di questi *Maggi* non sono veri contadini, bensì gente che vive nel Contado senza però coltivar la terra od esercitare professioni manuali, e con qualche poco di cultura letteraria e di lettura di libri.

Vi ha però alcuni altri *Maggi,* che a prima vista parrebbero uscire dalle due categorie sopra menzionate, ma che pur vi si possono ridurre, perchè concepiti e rappresentati all' eroica. Il soggetto, ad esempio, del *Maggio* in-

« ravvicinò per quanto era possibile all' indole dell' antica cavalleria e alla decenza propria di una Rappresentazione, nella quale compariva Carlo Magno. Il pubblico, assuefatto a veder Rinaldo paladino di Francia comparire al Consiglio di guerra involto in un mantello strappato, ed Arlecchino difendere il Castello del suo padrone e sbaragliare i soldati dell' Imperatore a colpi di pignatte e di pentole rotte, ebbe piacere che l' eroe calunniato sostenesse la sua causa nobilmente, nè vide con rincrescimento abolite affatto buffonerie così fuori di proposito. »

titolato: *Gli Eroi etruschi in Affrica*, ovvero *Bona presa dai Cavalieri pisani*, è moderno e storico, come quello che si riferisce ai fatti dei Cavalieri di Santo Stefano, e precisamente all'anno 1607; ma l'impresa è diretta contro i nemici del nome cristiano: Santo Stefano vi ha una parte principalissima: i Cavalieri pisani combattono e parlano come Paladini, e tanto basta. Oltrechè questo è un fatto glorioso di storia patria municipale, al modo stesso che a questa appartiene, sebbene non ad egual titolo, il *Maggio del Conte Ugolino*. Nel quale il poeta alla Tradizione dantesca e alla Storia ha intrecciato un certo suo ideale eroico: sicchè di Ugolino ha fatto un Re di Pisa, mal comprendendo che cosa potesse essere uno, il quale, imperando in una città al modo dei signori e capiparte dell'età di mezzo, non dovesse dirsene effettivamente Principe.

Così il *Maggio della Gerusalemme liberata*, che deriva direttamente dal poema del Tasso, uno fra i poemi non strettamente cavallereschi che al popolo sia noto e caro, non esce dall'ordine solito d'idee e di forme predilette, poichè l'eroico e il religioso vi si uniscono insieme. Il che avviene anche pel *Maggio della liberazione di Vienna*, argomento assai divulgato dalla tradizione orale, e mantenuto vivo da un poemetto sulle geste del valoroso Re di Polonia. [1]

L'unico *Maggio* affatto moderno è quello di *Luigi XVI:* ed è curioso notare come anche in Brettagna, dove la Rappresentazione del Contado ha l'indole stessa che fra noi, la morte dell'ultimo Capeto abbia dato ori-

[1] Questo poemetto, ricordato anche da MISS GRAHAM, *Trois mois près de Rome:* Paris, 1822, pag. 261, è intitolato: *Storia dove si contiene la liberazione della città di Vienna e presa della città di Strigonia, con la morte che fece il Gran Visir*. Ne posseggo edizioni di Bassano s. a.; Bologna, alla Colomba, 1807; Todi, s. a.; Lucca, Baroni, 1856. È la *Storia*, dove contengonsi i versi notissimi e ormai quasi proverbiali: *Trecensessanta mila ne venìa Turchi, ribelli e Cristian rinnegati*. — La liberazione di Vienna porse argomento anche a una Commedia popolare spagnuola del secolo XVII, ricordata da Bances Cándamo. Vedi TICKNOR, *Histoire de la Littérature espagnole*, vol. III, pag. 455.

gine ad un Dramma.[1] Circa la scelta di questo soggetto farò osservare come sia uno dei pochi fatti appartenenti alla Storia moderna, che abbia colpito la fantasia, e sia rimasto nella memoria delle plebi. Quando esso avvenne, fu cantato su tutti i tuoni: e il popolo che leggeva le Gazzette assai meno che ora, potè apprenderlo dalle rozze rime di qualche prete o di qualche giullare: anzi una *Storia di Luigi XVI* in ottava rima sèguita tuttavia a stamparsi.[2] Di più, la morte di Luigi è la gran catastrofe di una Monarchia secolare, è l'ultima rovina di una dinastia che aveva dato alla Francia ed alla Chiesa Conquistatori e Santi, e il popolo tiene a mente queste grandi cadute di imperj e di schiatte. Nè farà maraviglia il modo, col quale la Rivoluzione francese è rappresentata nel *Maggio*, poichè così la narravano al popolo i preti e i *Realisti* del secolo scorso, come si vede anche dal Poemetto citato: volgendo la pietà del caso ad obbrobrio dei *Giacobini*, contro ai quali aizzavano l'odio delle plebi, che poi scoppiò fra noi nella ben nota insurrezione aretina. Il popolo delle campagne è tuttora monarchico, e, se si vuole, anche *legittimista:* anzi la sua professione politica, il suo ideale risale più addietro dei Governi rovesciati testè, e non è raro udir ripetere anche oggi dalla gente di Contado la vecchia formula medievale: *un Dio, un Papa, un Imperatore*. La fede politica di una gran parte della popolazione del Contado si potrebbe

[1] Morice, *Essai*, etc., pag. 189.

[2] *Morte di Luigi XVI re di Francia, con una breve analisi dell' origine e progressi della Rivoluzione, fino alla morte del medesimo, Storia in ottava rima*, s. a., ma stampata forse a Todi. Il Libri, nel *Catalogue* del 1847, cita a pag. 232 un poemetto sulla morte di Luigi XVI dell'abate Honori (Todi, 1810), che forse è una cosa con questo. Fra le *Canzoni popolari sarde* (pag. 214) trovansi delle ottave « di un soldato sardo che dicesi fu presente al tragico spettacolo », intitolate: *Testamento di Luigi XVI*. Citerò ancora una Tragedia di un G. F. nativo dell' Aquila, che ivi la stampò nel 1793 presso Giuseppe Maria Grossi, dedicandola « all' impareggiabile merito dell' Ill. sig. Preside e tutti i signori Ministri del Tribunale ». Nella Prefazione l'Autore si professa giovane, e nemico alle *empie massime* dei Giacobini. Ignoro se tal Tragedia fu mai rappresentata, o divenne nota al popolo.

dir epilogata in queste parole del Sobiescki nel *Maggio della liberazione di Vienna:*

Trionfar la fè di Cristo,
Ritornar Cesare al soglio,
E veder distrutto voglio
Di Maometto il popol tristo.

È inutile il dire che nel *Maggio di Luigi XVI* gli avvenimenti sono riferiti per modo che niuno sospetterebbe appartenessero alla Storia moderna: ed è inutile anche soggiungere che la verità vi è stranamente travisata. Chi non sapesse nulla del tempo in che avvenne il caso, potrebbe credere di essere bene addietro nei secoli, e non alla fine del decimottavo. Anzichè allo spettacolo della popolana rivoluzione, si crederebbe di assistere a quello di una ribellione feudale, condotta da pochi cortigiani o soldati ambiziosi, che si chiamano Moratte, Mirabò e Datore. La immaginazione grossolana o, come direbbe il Vico, *corpulenta*, dei campagnuoli, personifica in questi pochi personaggi tutta l'epopea rivoluzionaria francese. La sommossa dell'agosto diventa un duello fra Mirabò e un Capitano del re: l'Assemblea si compendia in Moratte, nome probabilmente composto di quelli di Marat e Murat: il quale alla vista di Luigi col diadema, ordina che gli si tolga

La corona di sul capo,
E sia alfin decapitato:
Così vuole il Parlamento.

Danton, poichè questi è colui, il cui nome fu mutato in quello di Datore, fa il processo per ordine di Mirabò:

Tu, Dator, vanne a ultimare
Il processo in un momento.

Un soldato « che fa da tiranno », cioè da esecutor di giustizia,[1] taglia la testa a Luigi: dopo di che il *Maggio* prose-

[1] Anche nei *Misteri* francesi antichi il Boja ha il nome di *tyran*.

gue ancora per poco, ma *senza canto*, cioè semplicemente recitato; terminando colle parole di Moratte:

Or con brio, con mille canti,
Si cominci festa grande,
Ed al suon di mille bande
Trionfiamo tutti quanti;

mentre i soldati, per amor della morale, si pentono del mal fatto, e chiedono perdono a Dio di essersi fatti giudici e carnefici di un Monarca:

Chieggo a voi scusa e perdono
Di tal fatto così orrendo;
Solo Iddio giusto e tremendo
Lasciam giudice del trono.

Un *Maggio*, che quanto al soggetto parrebbe appartenere alla tradizione classica più che alla romanzesca, è l'*Incendio di Troja:* ma anch'esso pel modo ond'è immaginato e rappresentato, non esce dal giro delle memorie cavalleresche. Ognuno sa del resto, come anticamente la leggenda trojana, al pari di quella di Alessandro, di Enea, di Cesare, porgesse argomento a Poemi romanzeschi, dei quali forse il più antico è quello del trovero Benedetto di Sainte-More: e se non precisamente al suo poema, a fonti consimili adulterate dalla immistione cavalleresca, attinsero quegli antichi Tedeschi ed Italiani che trattarono lo stesso argomento. La Letteratura neo-greca ha pur essa sul grande argomento nazionale poemi, che ritraggono più dall'arte rozza dei Troveri che dall'alta epopea omerica; e fra noi, anche all'aurora del Rinascimento classico, il Boccaccio scriveva la sua *Teseide* e il suo *Filostrato*, più secondo le medievali che secondo le classiche tradizioni. L'Autore del *Maggio*, ch'è vivente e da me conosciuto, è un muratore del piccolo villaggio di Asciano, di nome Domenico Barsotti. Non so da qual fonte precisamente egli abbia tratto la tela del suo Dramma, se non fosse da qualche libro antico rimasto fra la plebe, come ad esempio il *Trojano* di Ser Jacopo di Carlo, od altro consimile.

Ma se anche avesse avuto dinanzi a sè il Poema omerico, certo è che nella sua fantasia i fatti avrebbero preso, come presero davvero, altra indole, ed altro carattere i personaggi; laddove un altro poeta che trattò questo stesso argomento, ma che invece di essere muratore è dottore, diede forma diversa al suo *Maggio,* che dichiara di trarre dal secondo libro dell'*Eneide.* Scrivendo il rozzo suo *Maggio,* il povero muratore viveva in quel mondo di immagini non prettamente greche, ma cui han dato nuove forme e nuovi colori la Cavalleria e il Cristianesimo, e nel quale pur vivevano il Boccaccio e lo Shakspeare pensando e scrivendo, l'uno il *Filostrato, Troilo e Cressida* il secondo.

Come esempio della forma che nella mente del popolo nostro di campagna hanno le antiche tradizioni, ed insieme della persistenza dei sensi e colori cavallereschi, mi sia concesso porre qui un breve sunto dell'*Incendio di Troja.* Comincia il *Maggio* con gli scongiuri di Cassandra *in abito da indovina,* la quale evoca Pluto, *che esce dalla bodola in forma di Diavolo.* Essa gl'ingiunge con l'ajuto *degli spirti a Dio rubelli* d'impedire l'accesso dei Greci alla foce dello Scamandro. Sopraggiungono Elena e Paride, ai quali Cassandra dà la trista nuova che si appressano gli Achei: e se l'una se ne addolora, chiamandosene in colpa, l'altro si vanta con altiere parole di bastar solo contro il nemico:

Venga Tebe la feroce,
Venga Sparta la guerriera,
E la dotta Atene altiera,
D'Argo e d'Elide ogni foce.

Ma ecco sopraggiungere i Greci guidati da Agamennone, che loro mostra

.... le nemiche mura
Che inalzò Laomedonte,

soggiungendo:

Qui ci spinse aspra vendetta
Nostri torti a vendicare:
Ognun giuri al sacro altare
Spenger questa orribil sètta.

Menelao, Ajace, Achille, Patroclo, Acamante, Ulisse, Diomede, tutti giurano di pugnare fino alla morte o alla vittoria: e i due ultimi sono spediti entro Troja a richiedere Elena al rapitore. Intanto un ajuto insperato sopravviene ai Greci nella persona di Eleno, quinto figlio di Priamo, che loro consiglia l'astuzia del cavallo di legno, e insegna la via e il modo di rapire il Palladio. Questo tradimento di Eleno non è però invenzione del nostro Poeta, ma è tradizione che si trova anche nel libro quinto della *Guerra trojana* di Ditte candiano: e si sa come in altri Poemi medievali la parte del traditore sia toccata, oltrechè ad Eleno, ad Antenore, e persino al pio Enea.

All'atto secondo, la famiglia di Priamo è tutta raccolta nel tempio di Minerva, per consultare l'Oracolo; ed affine di propiziarsi la Dea, prima di svenar la vittima, vien cantato un Coro. Indi si passa alla Reggia, ove sono introdotti gli Ambasciatori greci, i quali ricevono repulsa alle loro richieste dalla bocca stessa di Elena. Enea, Ascanio, Antenore, Ettore, Troilo, tutti giurano di difendere la città. Qui muta la scena, e siamo fuori di Troja. Dopo un breve dialogo fra Briseide, Andromaca ed Elena, accade un primo scontro fra gli eserciti nemici: Agamennone combatte con Priamo, Achille con Ettore, Menelao con Paride, e i Greci si ritirano sconfitti.

All'atto terzo, Ajace sorprende Andromaca che consulta Cassandra circa un sogno spaventevole che ha avuto; e se non sopraggiungesse Paride a difenderla, ei rapirebbe la vergine profetessa, della cui bellezza si è invaghito. Al rumore delle armi a poco a poco vengono fuori tutti i guerrieri da una parte e dall'altra, e fan nuova pugna. Dopo la quale segue una scena di due fanciulli: Learco greco e Ascanio trojano, divisi opportunamente da Eleno traditore; i cui consigli già stanno per eseguire Diomede ed Ulisse, recandosi per via nascosta al tempio di Minerva.

All'atto quarto essi, entrando dalla bodola, rapiscono il Palladio, abbandonato senza custodia dai sacerdoti. Entra dipoi Priamo nel tempio, spaventato da segni di cat-

tivo augurio, dal tremar del suolo e dal mugghiare della tempesta, e non trova più il simulacro. Accorrono alle grida di Priamo i figli e con essi i Duci trojani, che tosto volano fuor delle mura a raggiungere, se è possibile, i rapitori. Segue nuova pugna, in cui Troilo è ucciso da Achille, che fa prigioniera anche Briseide: la quale però gli vien tolta con mal garbo da Agamennone.

All' atto quinto, Ettore uccide Patroclo, mentre Achille sta nella sua tenda crucciato:

Vada il campo a ferro e a fuoco,
Resti morto Agamennone,
Vada tutto in perdizione;
Io mi assido in questo loco.

Invano lo pregano Acamante, Ulisse, Diomede: ma saputa la morte dell' amico, torna al campo ed uccide Ettore. I Trojani, vedendo dalle mura lo strazio che Achille fa del cadavere, cantano un Coro di compianto all' estinto. Intanto esce Priamo a scongiurare il vincitore:

Cavaliere alto e potente
E di gloria incoronato,
Il cadavere straziato
Rendi a me padre dolente.

Ma la caduta di Troja è ormai vicina. I Greci fingono di partire, mentre Sinone persuade i Trojani ad accogliere nelle mura il cavallo, invano tentando di dissuaderneli Cassandra inascoltata. La macchina insidiosa è introdotta dentro le mura, e un Coro di ancelle ne celebra il misterioso potere. Ma ecco ritornare i Greci dal mare, Sinone fare un segno, escir fuori dai fianchi del cavallo i soldati che v' erano nascosti, e spalancarsi le porte di Troja. Mentre le fiamme cominciano ad ardere le mura e le case, si vede Enea che fugge con Anchise sulle spalle e il giovanetto Ascanio per mano. Qui cala il sipario: ma questo ultimo tratto, che mi ricorda la celebre pittura del Cornelius a Monaco, compensa ai miei occhi tutti i difetti del

rozzo componimento, e certo per esso l'inculto muratore è da più del suo dotto rivale, il quale fa tornare in scena il *principiante* a dirci come Enea fuggiasco ritroverà nel Lazio *e sposa e regno*.

Dalle cose dette si vede non esser facile una classificazione dei *Maggi* secondo i soggetti e insieme secondo l'indole dei componimenti, spesso non conformi tra loro. Nella classe degli eroici potrebbero tuttavia porsi in primo luogo quelli di soggetto cavalleresco, come il *Fioravante*, la *Stella e Mattabruna*, la *Ginevra di Scozia*, il *Cleonte e Isabella*, il *Rinaldo appassionato*, il *Bellafronte*, il *Bovo d'Antona*, il *Bradamante e Ruggero*, il *Mainetto*:[1] poi quelli di argomento pagano e classico, e i desunti da Tragedie o Melodrammi, come l'*Incendio di Troja*, l'*Artaserse e Arbace*, la *Semiramide*, l'*Olimpiade*, il *Ciro riconosciuto*, il *Re Trieste*, e la *Presa del Re di Tracia*.[2] Nella classe degli storici si potrebbero porre il *Conte Ugolino*, la *Liberazione di Vienna* e la *Morte di Luigi XVI*, non che altri misti di storia e di favola, come l'*Attila* e la *Pia dei Tolomei*. Nella classe dei *Maggi* spirituali porremo in primo luogo quelli desunti dai Sacri Testi, come il *Giuseppe*, il *Gioas*, il *Golia*, la *Giuditta*, la *Casta Susanna*, la *Conversione della Maddalena*, la *Passione*, il *Figliuol Prodigo*, e il *Giudizio universale*:[3] quelli tratti, al pari delle spagnuole *Comedias de Santos*, da sacre Leggende, come il *Santo Eustachio*, il *San Bartolommeo*, il *San Giosafat*, il *Sant' Alessio*, il *San Pellegrino*,[4] e gli altri misti di sacro e di profano, come il *San Bonifacio*, la *Santa Flavia* e la *Santa Uliva*, non che da

[1] In questa categoria entrano altri a me non noti, ma menzionati dal Tigri, cioè *Stillacori* e la *Presa di Parigi*. (*Canti popolari toscani*, pag. LVII.)

[2] Aggiungasi l'*Egisto*, menzionato dal Tigri, *Op. cit.*

[3] Si aggiungano questi che il professor Donati rammenta aver veduti nella Versilia: il *Sacrificio d'Abramo*, il *Mosè*, il *Giosuè*, il *Sansone* e la *Strage degl' Innocenti*.

[4] Si aggiungano questi citati dal Tigri, cioè *Costantino e Buonafede*, *San Giovanni Boccadoro*, *Arbino e Micrene*, *Santa Filomena*, *Rosana*; e il *San Cristofano*, di cui mi dà notizia il professor Donati.

ultimo quelli esemplati sopra Poemi o Drammi storico-religiosi, come la *Gerusalemme liberata*, i *Lombardi alla prima Crociata*, e la *Bona presa dai Cavalieri pisani*.

VII.

Caratteri e forme del *Maggio*.

Il *Maggio* appartiene per la forma drammatica al Teatro libero, o romantico che dir si voglia; a quella stessa forma, cioè, a cui appartengono anche il Dramma spagnuolo e l'inglese. Non già che io voglia far paragone fra i capolavori dello Shaskspeare e del Calderon e l'umile poesia del nostro Contado; ma per quel che spetta al concetto drammatico e al modo, col quale esso vien posto in sulla scena, il *Maggio* ha molte relazioni coll' Arte che fu detta *romantica*, e nessuna con quella che fu chiamata *classica*. Tuttavia, più che alla forma del Dramma inglese, esso si accosta a quella del Dramma spagnuolo, per questo principalmente, che l'importanza sta tutta nei fatti anzichè nei caratteri, e perchè piuttosto che dipingere una passione nel suo nascere, nel suo svolgersi e negli effetti che produce, il *Maggio* ha per fine la rappresentazione di avvenimenti straordinarj, compiuti con la forza del braccio e con la santità della vita, e spesso anche con visibile ajuto del Cielo. Anche questa per me è prova dell' antichità del Dramma contadinesco, nato certamente ad un parto colla *Sacra Rappresentazione*, la quale fu propria del popolo della città, come il *Maggio* del popolo della campagna. E ambedue nacquero certo anteriormente alla rinnovata cognizione degli esempj classici, e alla pedissequa imitazione di quelli nei lavori drammatici. Certo è che nè la *Rappresentazione* nè il *Maggio* si attengono a quelle norme, che sono note col nome di Unità di Tempo e di Luogo, e per certo modo neanche alla Unità di Azione: la quale, per l'una come per l'altro, non vuol dire rappresentazione di un solo fatto insigne nella vita di un Eroe, ma riproduzione sulla

scena di tutti i fatti di questo personaggio, dalla nascita alla morte, e spesso anche fin dopo la morte,[1] come appunto nelle *Comedias de Santos* del Teatro spagnuolo.

Il *Maggio*, adunque, come i *Misteri* medievali, come i Drammi spagnuoli e inglesi, e come la *Sacra Rappresentazione*, si stende per lungo spazio di tempo, ha per scena molti luoghi anche assai distanti fra loro, e comprende gran varietà di casi, tutti però strettamente connessi col soggetto e col personaggio principale. Il *Maggio* è un brano di storia dialogato, un avvenimento rappresentato drammaticamente, anzichè raccontato. Onde nulla nel *Maggio* si fa fuori della scena, nulla si presuppone o vien narrato: ogni personaggio, ogni avvenimento necessario a far comprendere il fatto nell' integrità sua, viene introdotto e posto in sulla scena: e di qui il gran numero di personaggi anche secondarj, e di episodj anche brevissimi e di poco rilievo, che si trovano nei *Maggi*. In quasi nessuno mancano mai gli Ambasciatori e i Corrieri, che ricevono la loro commissione, la recano, la espongono, e quindi riportano indietro la risposta: e tutto ciò visibilmente, al modo stesso che nelle *Sacre Rappresentazioni*,[2] ove non avviene mai che ciò si faccia dietro le quinte. E come nelle *Sacre Rappresentazioni*, così nel *Maggio* non vi è mai caso che un personaggio parta o ritorni senza salutare, nè obbedisca senza notificarlo. E come pei discorsi, così pei fatti. In scena ha luogo il bagno di *Susanna* che *si spoglia quasi nuda;* in scena *Oliva* si taglia le mani, che le verranno poi miracolosamente restituite; in scena sono squartati, abbruciati, decollati i santi Martiri.[3] Così anche la nascita e la morte dei personaggi principali non si suppongono mai avvenute tra le quinte, o per narrazione che altri ne faccia; gli Eroi di parecchi Drammi come Cristo nella *Passione*, i figli di *Bovo* e la prole di

[1] Per la *Sacra Rappresentazione* vedi qui addietro, vol. I, pag. 377 e segg.

[2] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 392.

[3] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 370 e segg.

Flora nella *Maddalena*, nascono in scena: tanto almeno parrebbe doversi credere alla lettura, ma forse nella Rappresentazione le grida e i discorsi delle partorienti han luogo dietro le quinte. I bamboli crescono negli anni durante il Dramma, e sono vecchi, e qualche volta già morti, quando da ultimo cala la tela. La morte si rappresenta sulla scena, accada essa per crocifissione come quella di *Cristo*, o per impiccagione come quella di *Giuda*, o per scorticazione come quella di *San Bartolommeo*, o per qualunque altro modo più atroce: anzi fra i personaggi del *Maggio* trovasi spesso il *Tiranno* o *Giustiziere*, al modo che nelle *Sacre Rappresentazioni* il *Cavaliere*, come era detto il Boja, senza che all'Autore paja di poter fare a meno del manigoldo e dell'arte sua. Si vede adunque chiaramente come al poeta e allo spettatore del Contado non sembri possibile nè ben fatto racchiudere una lunga serie di avvenimenti entro gli stretti limiti imposti dai retori banditori delle tre Unità, e come, confidando nelle forze della fantasia, non si peritino di passare, senza intervallo, da luogo a luogo, da tempo a tempo, da episodio a episodio, esponendo intero sulla scena il fatto scelto a soggetto. Così nel *Maggio di Sant' Alessio* si narrano di lui la vita e la morte, anzi pure i miracoli: e la scena ora è in Roma, ora in Palestina. Nel *Giuseppe*, dalla Palestina si passa, senz'altra transizione che quella da una strofa all'altra, all'Egitto, e viceversa, perchè l'azione si svolge tanto nella casa di Giacobbe, quanto in quella di Giuseppe. Nel *Re di Tracia* la scena è simultaneamente in Svezia ed in Tracia. Nel *San Pellegrino* assistiamo in Scozia alla nascita dell'Eroe che, appena nato, già parla ed è adulto, e alla fine lo vediamo morire nella sua povera capanna dell'Alpe; e così anco nel *Giosafat* vediamo questo unico figlio di Avenerio re d'India venire al mondo, andare a scuola, e poi, cresciuto, per l'efficace parola di Barlaam convertirsi alla Fede cristiana. Nel *Re Trieste* la giostra appena decretata e bandita nei regni contermini, ecco già incomincia in Persia. Nel *Bovo* la geografia dà tanto poco impaccio all'Autore, ch'ei senza altro fa passare il suo Eroe, fra una strofa e l'altra, dal-

l'Erminia alla Polonia:[1] se non che lo strazio della geografia apparisce minore in un povero contadino che nello Skakspeare, il quale, come è noto, pone il mare in Boemia, nel Lope de Vega che fa sbarcare gli Spagnuoli in Ungheria, e nel Calderon che di Gerusalemme fa un porto, e colloca il Danubio presso la Svezia.

La cronologia anch'essa é sì poco curata, che *Bovo* bambinello nel primo atto, al secondo è già adulto e cavaliere, e appena gettato in prigione si deve già intendere che vi sia stato tre anni, e che poi ritrovi, grandi e prodi, i figliuoletti natigli poco innanzi. Allo stesso modo nell'*Eustachio*, oltre un continuo passare da Roma in Palestina e di qui in Affrica, Agapito e Teopisto che al primo atto han sette anni, ne hanno venti al terzo: onde spesso il medesimo personaggio è necessariamente fatto da più attori.[2] Nel *Fioravante* poi basta che l'Eroe faccia atto di camminare, ed egli è arrivato alla città di Dardena, d'onde era ben lunge, ed il Buffone vi passa in un momento dalla Francia alla Saracinia, e viceversa; al modo stesso che fa *Bellafronte* nel *Maggio* di questo nome. Nella *Sant'Oliva* si rappresentano fatti, che comprendono lo spazio di diciotto anni: nel *San Bonifazio* da un atto all'altro ne passano dieci; cinque pure da un atto all'altro nella *Flavia*. Il *Maggio della Maddalena* accompagna l'Eroina, dai tempi in cui va

Al casino, a balli e a feste,[3]

a quelli della sua conversione; e dalla Palestina alla spelonca presso Marsilia, ove muore piena d'anni e di santità. Nel *Mainetto* fra un atto e l'altro si passa dalla Spa-

[1] Nel Dramma popolare brettone « il suffit de faire une ou deux évolutions sur la scène, ou de sortir par une coulisse, de rentrer aussitôt par une autre, du côté opposé, pour avoir accompli un long voyage »: LUZEL, *Op. cit.*, pag. XXV.

[2] Vedi pei *Misteri* francesi qui addietro, vol. I, pag. 384.

[3] Così anche l'antica *Leggenda della Maddalena:* « Ed ora comincia la Maddalena a darsi vita e tempo, e andare attorno alle feste e alle luogora di sollazzo, mostrando le sue bellezze con atti e costumi disonesti ».

gna nella Lombardia.[1] È notissimo come anche i Drammi dello Shakspeare espongano avvenimenti succeduti in gran spazio di tempo: e per il Teatro spagnuolo basterebbe ricordare la *Semiramide* del Virués, che dura ben quarant'anni; *El primer rey de Castilla* del Lope, la cui azione ne occupa trentasei; e l'*Isidoro* del medesimo Autore, che si stende per un tempo anche più lungo. A rendere meno aspre queste incongruenze, da cui il Dramma classico repugna, gli Autori dei *Maggi* provvedono in più modi. Benchè essi, secondo avvertimmo, soprattutto confidino nelle forze della fantasia e nella buona volontà dello spettatore, tuttavia adoperano un assetto scenico che diminuisce, se non toglie, alcune di queste difficoltà. Il frequente alzare ed abbassare del sipario, che accenna la divisione degli atti, e quello del *comodino*, che accenna alla divisione delle scene, sono mezzi, di cui il più spesso giovasi il *Maggio*, come ogni altro Dramma appartenente alla forma libera. E lo stesso Dramma classico, sebbene più misuratamente, finge anch'esso che nell'intervallo degli atti e delle scene passi un certo spazio di tempo, nel quale possano aver luogo casi non effettivamente e non visibilmente rappresentati innanzi agli occhi dello spettatore, come anche ammette, purchè troppo non se ne abusi, che alzando e abbassando una tela s'intenda di passare da luogo a luogo. Ma il Dramma libero si giova anche più largamente di questa facoltà; e chi assiste ad un *Maggio* potrà notare come le scene vadano di continuo su e giù, e il macchinista abbia da fare quasi più che gli stessi attori.

Ma altre volte nei *Maggi* la Scena è stabile, sebbene non semplice, ma duplice e più, se occorre.[2] La divisione per atti e scene è propria solamente dei *Maggi* più moderni, e dovuta forse all'esempio del Teatro cittadinesco; nè ciò deve far meraviglia pensando che anche nel Teatro spagnuolo siffatta divisione non risale oltre al 1533 per

[1] Vedi per la *Sacra Rappresentazione* qui addietro, vol. I, pag. 389.

[2] Confronta per la duplice scena nel Teatro indiano, Du Méril, *Histoire de la comédie*, vol. I, pag. 187.

opera di Francesco da Avendaño.[1] Nei *Maggi* più antichi, al modo stesso che doveva accadere anche nel Teatro medievale, e talvolta anche in quello delle due Nazioni più volte rammentate, la Scena finge spesso uno spazio più ampio assai che realmente non siano le tavole del palco, limitate dalle quinte e dai muri laterali dell'edifizio. Bene spesso all'alzar del sipario l'occhio dello spettatore vede tutti i luoghi, ove si svolgerà l'azione del *Maggio*, e ove già stanno al loro posto tutti i personaggi, aspettando di parlare e di muoversi a lor volta.[2] Ciò si scorge, ad esempio, nelle indicazioni che si trovano nel *Maggio* a stampa del *Conte Ugolino*, d'onde si ricava che ogni attore recitata la sua parte fa ritorno *al primiero posto*, e siede finchè non gli ritorni l'occasione di parlare. In questo *Maggio* l'unica mutazione di scena è quella dell'Episodio finale della Torre, in cui i miseri morranno di fame; laddove per lo innanzi la Scena rappresentava insieme i due Campi fiorentino e pisano, anzi le due Repubbliche rivali. Ambasciatori di questa parte e di quella e altri personaggi vanno e vengono continuamente da un lato all'altro: misurando con pochi passi, che lo spettatore deve tenere per molti, e in breve tempo, che si deve accrescere coll'immaginazione, la distanza che nella realtà intercede fra i due Accampamenti e le due Città nemiche.

La Scena quindi è quasi un piccolo mondo, in tante parti distinta quanti sono i diversi luoghi, ove l'azione succede e si muovono i varj personaggi. L'immaginazione dello spettatore amplifica lo spazio, accresce le distanze, converte un albero in un bosco, un tugurio in una città, un gruppo di persone in un esercito, un duello in battaglia, e attribuisce ai minuti la durata delle ore e dei giorni. Se vi sono due troni, uno da un lato e l'altro dall'altro, basterà ciò per indicare che la Scena rappresenti due Provincie, due Regni, due Reggie; ed i

[1] Ticknor, *Op. cit.*, vol. II, pag. 155.

[2] Che ciò avesse luogo anche nel primitivo Teatro indiano, vedi in Du Méril, *Op. cit.*, vol. I, pag. 183. Per la *Sacra Rappresentazione* vedi qui addietro, vol. I, pag. 397, 409.

troni ne sono quasi visibile simbolo. Così è, ad esempio, nella *Semiramide*, ove in Scena vediamo da un lato il trono di Siria, dall'altro quello di Battria, e Oreste ed Arcandro, ambasciatori di Nino e di Organo, vanno e vengono senza posa per recare messaggi, e così far procedere l'azione. Due tende poste una a destra, l'altra a sinistra, sono simbolo di eserciti nemici che stanno l'uno di fronte all'altro, benchè in realtà su i campi di battaglia essi non si trovino mai a sì breve distanza fra loro. Nel *Maggio di Bradamante* da un lato si vede l'accampamento di Carlo, dall'altro quello di Agramante, e ciascun d'essi è circondato dai suoi guerrieri. Lo spazio intermedio sarà il più delle volte il campo, ove gli eserciti combatteranno; e come il trono e la tenda sono simboli di regni e di eserciti diversi, così una zuffa di dieci o dodici per parte, e anche alle volte un semplice duello di Capitani, è simbolo di battaglia. Allo stesso modo nei Drammi dello Shakspeare il palco è ripetutamente campo di battaglia, e gli eserciti, o quei pochi che li rappresentano, prima di azzuffarsi stanno visibilmente a fronte in sì breve spazio, quanto è il tavolato del Teatro. Altre volte, come nella *Gerusalemme*, nell'*Incendio di Troja* e nella *Liberazione di Vienna* la Scena rappresenta in parte un accampamento, e in parte le mura di una città, ove stanno gli assediati parlando fra loro, e anco con gli assedianti. E nella *Gerusalemme* stessa la Scena è altrove divisa in due parti: l'una delle quali è un bosco, l'altra è il palazzo incantato di Armida. Nella *Flavia* la Scena rappresenta insieme la Corte imperiale ed una torre, ove è rinchiuso dalla casta Eroina l'infedele cognato: nella *Santa Oliva*, la parte esterna e l'interno di un convento: nella *Olimpiade* e nella *Mattabruna* è insieme Reggia e campagna, sicchè con un passo il personaggio vada da questa a quella: e nell'*Anticristo* essa è divisa, quasi come nei *Misteri* antichi, in Paradiso a destra, e in Inferno a sinistra; nello spazio intermedio il Demonio e San Michele colla tromba del Dì finale; e, sopra, il cielo con Cristo, Maria e gli Angioli.

VIII.

Lo Spettacoloso ed il Meraviglioso nel *Maggio*.

Due elementi drammatici, dei quali il *Maggio* assai frequentemente si giova, sono lo *Spettacoloso* ed il *Meraviglioso:* intendendo pel primo tutti i fatti straordinarj di valore, e le grandi catastrofi ed i sommovimenti della Natura, non che le Pompe sfoggiate e suntuose che colpiscono più ch'altro gli occhi dei riguardanti; e pel secondo, la vista del Paradiso e dell'Inferno, e l'azione scenica dei Personaggi celesti, delle Potenze diaboliche e degli uomini dotati di virtù taumaturgica, onde si commuove la fantasia degli uditori a sensi di pietà o di terrore.

Allo *Spettacoloso* appartengono, in primo luogo, le battaglie, delle quali non ha penuria la Rappresentazione del Contado; anzi bene spesso i *Maggi* non sono altro che una guerra divisa in tanti episodj di battaglie. Le quali il più delle volte vengono accompagnate da rulli di tamburo o da clangore di trombe, e spesso ancora da fanfare militari, al suono delle quali, come tante volte nei Drammi dello Shakspeare, i guerrieri fanno marce e contromarce sul palco. In sì fatti esercizj guerreschi gli attori del Contado si compiacciono molto, e studiano di far bene assai più che le così dette *Comparse* dei Teatri cittadineschi, non ignorando quanto se ne dilettino gli spettatori: e pari cura pongono nel ben duellare e nel menar gran colpi di spada. E tanto maggiore è l'attrattiva che il contadino sente per queste battaglie, quanto la lotta, generalmente, è tra Cristiani da un lato e Turchi dall'altro. E Turchi sono quasi sempre gli avversarj dei Cristiani, forse perchè ancora non è cessata interamente fra il popolo la memoria delle costoro discese sulle nostre coste, e delle pugne navali e terrestri del secolo XVI e XVII. Onde allo stesso modo che, negli antichi Romanzi popolari di Cavalleria, tutti gl'Infedeli e i Pagani sono tramutati in Saraceni; così nei *Maggi*

i non credenti in Cristo sono indistintamente appellati Turchi, adoratori, come quelli dei Poemi sovraindicati, di *Trevigante, Appollino e Macometto.*

Voi, Macone ed Appollino,
Nostra legge difendete:

dice Aladino nella *Gerusalemme*. È nell'elenco dei personaggi, che precede i *Maggi,* bene spesso essi sono distinti secondo le due grandi categorie di Cristiani e Turchi, che rammentano quelle altrettanto assolute di Greci e Barbari. Turchi, adunque, troviamo nel *Maggio di Mainetto,* e in quelli di *Rinaldo,* di *Fioravante* e di *Bovo:* Turchi nel *Re di Tracia* e nel *Re Trieste*, e, chi il crederebbe? perfino nella *Semiramide,* nella *Giuditta,* nella *Maddalena* e nell'*Eustachio.*

Il pacifico abitatore dei campi gode nel vedere azzuffarsi le schiere nemiche sul palcoscenico, come avviene fra le genti d'Idaspe e Ircano nel *Maggio del Re di Tracia;* ove le battaglie e i duelli son tanti da rendere necessaria in fondo al libretto a stampa una spiegazione dei varj incontri di eserciti e guerrieri. Nella *Semiramide* assistiamo ad una battaglia fra Sirj e Battriani; nell'*Incendio di Troja* fra Trojani e Greci; nel *Re Trieste* fra Egiziani e Persiani; nel *Fioravante* tra Francesi e Turchi; nel *Bovo* fra Chiaramontesi e Maganzesi; nell'*Attila* fra Italiani ed Unni; nella *Presa di Bona* fra Cavalieri di Santo Stefano e Turchi; nella *Pia* fra Colligiani e Senesi; nella *Gerusalemme* e nei *Lombardi* fra Crociati e Infedeli, e così di seguito.

Alle battaglie, che il più delle volte, secondo avvertimmo già, si riducono a duelli fra più guerrieri, come ad esempio nell'*Ugolino,* ove i Pisani sono personificati in Gualandi, Sismondi e Lanfranchi, e i Fiorentini in Pazzi, Salviati e Brunelleschi, colla lotta dei quali termina il *Maggio,* alle battaglie, diciamo, si alternano veri duelli fra due sole persone, come quello di Costanzo e Cleardo nel *Re Trieste,* di Silvio e Alinda guerriera nella *Presa di Bona,* di *Cleonte* contro Uberto e poi contro Arcano, di *Attila* contro Giano re di Padova, e di varj Eroi dell'una

parte e dell'altra nella *Gerusalemme;* e così anche altrove. Nè i guerrieri, per duellare che facciano, si tacciono mai; anzi quanto più crescono i colpi di spada, tanto più par che loro si sciolga la lingua alle parole magniloquenti e alle vantazioni di valore insuperabile. Così nel *Cleonte* e *Isabella*:

— Or convien che tu ti arrenda:
Trema, io sono il forte Arcano. —
— Questo acciar che tengo in mano
Non è spada, è falce orrenda. —

Ed è notevole come in occasione dei duelli ritornino sempre nei varj *Maggi,* come generalmente nelle antiche Epopee nazionali e popolari, certe formule consacrate e certi paragoni, che nel caso nostro sono tolti il più delle volte dalla Storia antica o dalla Mitologia. Così nella *Semiramide:*

— Cederai, tu fossi Achille,
Sotto i colpi miei possenti. —
— Traditor, certo tu menti;
Dei tuoi pari ne vo' mille. —

E nel *Bovo:*

— Traditore, ancor ti vanti?
Cederai, tu fossi Achille. —
— Dei par tuoi non bastan mille
Sotto i colpi miei pesanti. —

E nel *Cleonte:*

Cederai, se fossi Achille,
Sotto i colpi miei pesanti.
Temerario, ancor ti vanti?

E nel *Mainetto:*

Se tu fossi Achille il forte,
Se tu fossi Ettor Trojano,
Déi cader disteso al piano.

E nel *Rinaldo:*

Se venisser mille e mille
Cavalieri armati in sella,
Pria di ceder la donzella
Sfiderei con essi Achille.

Formole d' uso sono pure le seguenti con classiche reminiscenze, come nel *Mainetto:*

Fossi tu Sterope o Bronte,
Io di te non temerei;
E ti giuro in faccia ai Dei
Che spezzar ti vo' la fronte.

E nel *Fioravante:*

Fossi ancor Bellona o Marte,
Io di ucciderti ho speranza.

Altre formole pei duelli son queste del *Bovo:*

— Colla spada mia medema
Vo' sbranarti fino al core.
— Prendi questa, traditore. —
— Il vigore in me si scema. —

Che è tale quale nel *Fioravante,* e così, leggermente variata, nel *Cleonte:*

— Colla spada tua medema
Vo' le membra tue sbranarti. —
— Manca a me le forze e l' arti,
Il vigor molto mi scema. —

Ma nel *Rinaldo:*

Ne vo' far tremendo scempio
E vo' darlo in pasto ai cani;

che nel *Bradamante e Ruggero* suona così:

Traditore, il brando è questo,
Resterai per pasto ai cani;

nel *Luigi XVI:*

Vostri corpi in queste strade
Serviran di pasto ai cani;

nel *San Bartolommeo:*

Le sue membra ai lupi e ai cani
Voglio dar con la sua testa;

e nel *Gigante Golia:*

Ma vedrà da queste mani
Vostre viscere sbranate,
E le carne insanguinate
Darle in cibo ai cervi, ai cani;

e così in altri *Maggi*, con lievi variazioni.

Altra forma di combattimento, più però per pompa regale o cavalleresca, che per odio o per difesa, sebbene a volte finisca colla morte di qualche guerriero sfortunato, si è la *Giostra:* usitatissima nei *Maggi*, e che anzi dà nome, come vedemmo, alle Rappresentazioni drammatiche della Montagna. Ne abbiamo esempi nel *Re Trieste*, nel *Bovo*, nel *Mainetto*, e altrove. Generalmente essa è destinata, come ne'Romanzi cavallereschi, a trovare il guerriero degno, per eccelso valore, di ottenere la mano di una disputata Principessa. La Giostra generalmente si fa colle stesse armi e cogli stessi passi e atteggiamenti che il duello, non essendo altro veramente che una sfida di un solo contro parecchi campioni, i quali si succedono l'uno all'altro. Non essendo possibile giostrare a cavallo e colla lancia, ordinariamente si adoperano le spade o i fioretti, qualche volta anche i bastoni, come nel *Bovo* quando questo paladino, non essendo ancora cavaliere, pugna colle armi dei villani. Anche durante la Giostra si parla molto da ambo i contendenti, come nel duello; finchè abbattuti tutti gli avversarj, il vincitore può emettere un grido di trionfo, simile a quello di Carlo nel *Mainetto:*

Se nessun pugnar desìa
Nè tentar voglia la sorte,
Io sarò dunque il consorte:
Galerana è sposa mia.

Oltre a queste scene di spettacolo guerriero, ve n'ha qua e là nei *Maggi* altre di altro genere; come l'ultima scena della *Santa Oliva*, ove si vede « la gran piazza di Roma illuminata e adorna di archi, festoni, tappeti e arazzi; magnifico trono nel mezzo, sotto il quale staranno magnifica-

mente vestiti l'Imperatore, Roberto, Oliva, Fulvio, Diego: ai lati del Trono guardie e popolo: l'Imperatore designa il suo erede nella persona del nipote, e tutti s'inginocchiano giurandogli fedeltà ». La scena della Incoronazione con luminarie e musica sacra, e col giuramento solenne del Principe e dei sudditi, si trova anche alla fine del *Mainetto:*

In tuo nome, alto Motore,
Il mio crin vien coronato,
Questo serto a me vien dato
Come a giusto Imperatore.

Ove, con anacronismo che spiegano da un lato le commozioni dell'anno 1861, in che questo Dramma fu composto, quando un altro Imperatore di Francia da poco aveva varcato le Alpi, e dall'altro lato la memoria riverente che il nostro contadino ha per Carlomagno, questi finisce con l'impugnare la bandiera tricolore, esclamando:

Questa italica bandiera
In trionfo sia portata,
Or che Italia s'è alleata
Colla Francia e l'Inghilterra. [1]

Altre forme di Spettacolo sono le tempeste di mare che si trovano, ad esempio, nella *Presa di Bona,* nel *Bovo,* nella *Maddalena;* e gl'incendj dell'*Oliva,* del *Bonifacio,* e dei *Maggi* su *Troja.* Le scene più spettacolose, eseguite con industre meccanismo, pel quale il Teatro del Contado non è inferiore a quello di Città, sono generalmente le scene finali: come nella *Maddalena* l'assunzione al cielo della Santa « in mezzo agli Angeli con ghirlande di fiori in mano e una in testa »; e nell'*Eustachio,* « dove questo guerriero va a morire coi figli e la moglie (confortati da un *Cappuccino!*) »; e mentre il tiranno Trajano cade semivivo, i quattro Martiri salgono al cielo su per una gradinata che « fa gloria ».

[1] La rima sembra falsa: dico sembra, perchè nel Pisano e nel Lucchese si dice *tera, Inghiltera, buro,* ec.

Nè meno si compiacciono gli spettatori nel vedere sul palco strani animali, del resto intelligenti ed umani, amici agli sfortunati, e scudo ai deboli: come quel leone che è guida di *Giosafat;* il leone e il lupo che rapiscono e salvano i figli di *Eustachio,* e le belve che nel Circo lambiscono le mani dei quattro Martiri. Un personaggio fra l'umano e il ferino è quel Pulicane del *Bovo,* che va carponi ed è villoso come belva, ma nutre in petto sensi di gratitudine verso l'Eroe che gli ha salva la vita, pugna sovente per lui, e muore, all'ultimo, difendendone la moglie ed i figli.

Se lo *Spettacoloso* si rivolge più che altro agli occhi, il *Meraviglioso* intende ad operare sull'animo e sulla fantasia degli uditori. Sarebbe tuttavia inesatto l'asserire ed erroneo il credere, che il *Meraviglioso* sia proprio dei *Maggi* religiosi soltanto, e non punto degli eroici o cavallereschi; dappoichè, come è noto a chi ha pratica colle Favole romanzesche, tutti quei seguaci di Carlomagno hanno qualche cosa del Santo, e Dio visibilmente li protegge a maggior gloria della Cavalleria cristiana e a distruzione dei credenti in Maometto: i quali a lor volta sono soccorsi dai sortilegj dei Maghi e dalle Potenze infernali.

Il personaggio divino che più spesso interviene nei *Maggi,* spirituali o cavallereschi che siano, è l'*Angiolo,* apportatore delle celesti volontà, datore di conforti e di consigli. Così nel *Sant'Alessio,* dopochè questo Eroe ha giurato nel giorno stesso del matrimonio di serbare intatta la castità sua e della sposa, scende a lui dal cielo un Angiolo:

Dal soggiorno degli eletti
Vengo a darti il lieto avviso
Come a tutto il Paradiso
I tuoi voti fûro accetti.
Se a Maria del ciel Regina
Vuoi te stesso consacrare,
Va' mendico a visitare
La sua chiesa in Palestina.

E in questo *Maggio* l'Angiolo ritorna ancora per annun-

ziare ad Alessio la prossima sua fine, e per consolarlo nell'ultimo sospiro. Nel *San Pellegrino* un Angiolo annunzia al Re di Scozia la nascita del figlio; e quando questi si parte dalla casa paterna, lo accompagna, lo ajuta contro un branco di Malandrini, lo salva ripetutamente dalle insidie del Demonio, ed in fine ne porta l'anima in cielo. Nel *Giosafat* un Angiolo ordina a Barlaam di uscire dal deserto e andare a convertire il figlio del Re d'India. Nel *Fioravante* un Angiolo viene a significare che Dio stesso vuole il battesimo del Re infedele:

Ascoltate, o fidi eroi,
Son dal cielo a voi mandato;
Sia Balante battezzato,
E si unisca ora fra voi.

Un Angiolo apparisce nella *Gerusalemme* a comandare a Goffredo il riscatto del Santo Sepolcro, e poi a proteggere Raimondo nel duello contro Argante: un Angiolo restituisce ad *Oliva* le mani, che ella si è tagliate volontariamente per sottrarsi alla incestuosa persecuzione del padre: un Angiolo apporta nei *Lombardi* al fratricida Pagano il perdono del Signore: una schiera d'Angioli conforta la *Maddalena* presso al suo transito, annunziandole la gloria del Paradiso. Nel *Maggio della Passione* si capisce facilmente come gli Angioli abbiano grandissima parte, e come anche vi entrino Cristo e la Vergine. Ma, oltre che in questo *Maggio,* Cristo si trova anche in quello della *Maddalena,* e la Vergine nella *Santa Oliva* e nella *Flavia,* a sostegno di queste due Eroine della castità: e l'uno e l'altra nel *Giudizio universale.* Dio Padre parla nel *Giosafat;* ma probabilmente, nella rappresentazione, si farà che una voce parli dalle quinte; come accade nell'*Eustachio* per la voce appunto del Signore, e in *Bradamante* per quella di Merlino. Qualche volta, ma non spesso, troviamo anche apparizioni di Santi: come, nella *Presa di Bona,* di Santo Stefano che guida i passi dei suoi cavalieri contro gl'Infedeli; e nel *Fioravante,* di San Marco che, sotto le spoglie di un leone, ha fedelmente accompagnato e salvato

da ogni pericolo la sposa e i figliuoletti dell'infelice Paladino:

Io son Marco che tant' anni
Seguitato ho Dusolina,
Che innocente e peregrina
Soffrì duol, tormenti e affanni.

Frequentissimi poi sono i prodigj voluti dal Cielo o procurati dal Diavolo. Così nel *Fioravante* il rogo in che Dusolina è gettata, non arde l'infelice vittima, anzi si spegne subitamente; nel *Rinaldo*, un foglio che scende dall'alto ammonisce Carlo a non disperare, annunziandogli certa la sommissione dei ribelli. Nè mancano scene d'incantesimi, sortilegj o magie. Nella *Presa di Bona* vi ha una scena in Inferno, probabilmente inspirata all'Autore dalla lettura del Tasso, ove Pluto, Megera e i Diavoli si consigliano e si accordano per disturbare l'impresa degli Eroi toscani, scegliendo a loro strumenti un Mago e alcune Ninfe, che cercano avvincere nei loro lacci i Cavalieri crociati. Il Diavolo è anche perpetuamente in scena nella *Flavia*, ad eccitare contro di lei la lussuria del Cognato, ad ispirare la calunnia di costui contro la moglie fedele, a guidare la mano di Alberto all'assassinio del nipote. Nella *Gerusalemme* è naturale che non si sia dimenticata nè la maga Armida, nè Ismeno coi suoi incantesimi: salvo che quest'ultimo nelle invocazioni adopra un latino un po' maccaronico:

E tu Prence degli abissi,
Voi, ministri del gran fuoco,
Tutti quanti ora v' invoco:
Ubbidite a quel ch' io dissi.
Aures vestrae non audierunt?
Su venite in questo regno,
Adoprate molto ingegno,
E gran mal fabricaverunt.
Ma seguito è già l'incanto:
Lo conosco: or non più téma.

Nel *Rinaldo*, ove han luogo parecchi incantesimi e il

fatto principale è la uccisione di un drago fatato, troviamo Malagigi che evoca Draghignazzo per sapere in qual luogo siano i Paladini fuggiaschi dalla Corte di Francia. Le sue fattucchierie han luogo in un bosco presso una grotta, e comincian così:

Vo' cangiar persin la luce
Delle stelle e della luna,
Questa notte ombrosa e bruna
La vo' rendere più truce.
Ecco il cerchio, ecco la verga,
Al cui muoversi discerno
Scaturir dal tetro Averno
Ogni spirto che vi alberga.

IX.

Il Faceto.

Misto al serio ed all'eroico troviamo spesso nei *Maggi* il Faceto ed il Comico. È superfluo quasi osservare che, anche in questo, il Dramma del Contado consente colla *Sacra Rappresentazione*, e col Teatro inglese e spagnuolo. La parte comica nel *Maggio* è affidata talora ad un personaggio speciale che ha il nome generico di *Buffone*, rispondente allo *Stultus* dei Misteri, al *Clown* del Teatro inglese e al *Gracioso* del Teatro spagnuolo;[1] tal'altra ad alcuno degli altri personaggi. Il *Buffone* si trova tanto nei *Maggi* cavallereschi, quanto negli spirituali. Nel *Re di Tracia* ha il nome di Roncinello, ed entra a parlare subito dopo il *Paggio* del *Prologo:*

Cantan tutti gli asinelli,
Posso qui cantare anch'io;

[1] Il *Buffone* si trova anche nel prisco Dramma indiano: vedi Du Méril, *Histoire de la Comédie*, vol. I, pag. 209.

e quando i due rivali Idaspe e Ircano si preparano alla pugna, egli fa il moralista a modo suo:

Or vedrete gli avversari
Che cavar voglionsi il core:
Già si sa, dov' entra amore
C' entra il diavolo a piè pari.

Nella pugna ei si tiene prudentemente da parte, e dice ad Idaspe che non gl'importa

Di restare al parapiglia:
Starò qui con vostra figlia:
Piangerem la gente morta.

Roncinello è il personaggio prosaico: l'uomo volgare frammischiato agli Eroi. Quando due Cavalieri si propongono di mettersi ad impresa rischiosa, ei si tira da banda, e così *salva la pancia:*

Io per me parlo da amico:
Non andate a far la prova,
Alla fin chi cerca trova:
Questo gli è un proverbio antico.

Nell'*Attila*, il *Buffone* ha ancor più spiccatamente la natura del *Miles gloriosus*. Mandato ad annunziare al re Giano l'arrivo di Attila e degli Unni, si presenta tremante dalla paura:

Come gli orsi nelle tane
Son feroci e fan tremare:
Un di lor, pria di parlare,
Abbajò tre volte a cane.
Mi vo' tòr da quest' impaccio:
Aria buona non mi pare;
Crepi un po' chi vuol crepare:
Oh Dio! vien quel diavolaccio.

Ma quando si dispongono le schiere a battaglia, anch'ei vuol prender parte alla pugna, dopo però aver mangiato e bevuto copiosamente; e grida di volere affettare i nemici,

e cucinare Attila *come un cavolo;* prende più d'una spada, e par che si prepari davvero alla zuffa:

Se il Buffone il brando afferra,
Non finisce d'ammazzare;

ma appena veduto Attila, fugge a gambe:

Presto viene; vada al Diavolo:
Che paura, eterni Dei!

Anche nella *Gerusalemme* il *Buffone* è involto fra le armi e la guerra, ma ha la stessa inimicizia colle spade e colle mischie, e la stessa passione di dormire, mangiare e bere soltanto:

A mangiar la roba buona,
A scansar perigli e guai,
Io per me sempre pensai
Nella vita mia poltrona.
Io lo dissi a quei minchioni
Che fuggisser le contese:
L'han provato a proprie spese
Se hanno fili i lor squadroni.

Nella *Maddalena,* il *Buffone* non è più un soldato vigliacco, ma un cortigiano del Re di Marsiglia, del pari spregevole e ghiottone, che coi suoi lazzi volgari rallegra l'animo dello spettatore o ne tiene in sospeso l'attenzione, ora magnificando le buone vivande, ora dichiarando la sua volontà di prender moglie; e poi trovatala, contendendo con lei trivialmente col darle di vecchia e di *befana,* mentre quella lo tratta d'*imbecille sgangherato.*

Altre volte spetta ad altri personaggi il tenere allegro il pubblico coi loro atti e discorsi. Nel *San Pellegrino* questa parte tocca al Diavolo, venuto colla intenzione di bastonare il pio Romito, e gabbato dall'Angiolo. Così pure nel *San Bartolommeo* il Diavolo è impacciato a portarsi via tanti nuovi sudditi:

Muore tutta la Turchia!
Or ci vedo un grande impaccio:

Ed io, povero asinaccio,
Tutti quanti ho a portar via!

Nella *Susanna* è la Serva che si lagna della Padrona:

Mai si stanca a comandare;
Vuol così farmi crepare:
Che seccaggine è mai questa?

E nella *Giuditta* la serva Abra, non indovinando il segreto pensiero della sua Signora, così ne sospetta e ne sparla:

Va', ti fida delle oneste
E di donne bacchettone!
Tutt' il giorno in orazione;
Poi le vedo in gioje e feste.
Non volea più tòr marito,
Sempre in letto addolorata;
Stava sempre rinserrata:
Or le torna l'appetito.

Nella *Susanna* vi è inoltre Baldone, servo di Zamoro giudice, che vorrebbe dar consiglio al padrone sul modo di condursi nel sentenziar di Susanna, e col suo grossolano criterio capisce che è stata infamemente calunniata:

Io son pieno di difetti,
Sempre ho voglia di parlare,
Ma non posso sopportare
Quei due vecchi maledetti.

E trasportato dal suo zelo per l' innocenza, vorrebbe spaccar la testa ai due Vecchioni, che poi ammonisce burlevolmente, quando il giovane Daniele ha data la sentenza:

Sor padron, Lei mi perdoni
Se entro adesso un poco avante;
Sor Ramiro e sor Morante,
Ecco il fine dei birboni.

Altra volta, come accadeva anche nella *Sacra Rappresentazione*, la parte comica è fatta dai Dottori che parlano

con gran sussiego e con gran paroloni, citando, come nella *Santa Oliva*, Aristotile, Platone, Ippocrate, Galeno e Areteo, ma che non capiscono ove risieda il male.[1] Un' altra parte faceta nel *Maggio di Sant' Oliva* è quella del Fattore, che s' innamora della giovane fuggiasca, e le fa la sua dichiarazione:

Io per te sento nel core
Una certa sinfonìa
Che spiegar non so che sia,
Ma direi che fusse amore.
Sì, mia cara, il tuo sembiante
Mi ha strappato il cor dal petto,
E benchè sia un po' vecchietto,
Sento già che sono amante.

Nell' *Eustachio* abbiamo due assassini da strada, Grilletto e Birado, i quali si lagnano di non avere più frequente occasione di esercitare l' arte loro, ed esser perciò caduti nella miseria. Un d' essi dice così:

Vo' lasciare in abbandono
Questo bosco maledetto,
E vo' mettermi all' aspetto
In un posto un po' più buono.
E se mai per caso avverso
Aver devo un laccio al collo,
Vo' morire almen sàtollo
Rimettendo il tempo perso.

E l'altro:

A me fa gran dispiacere
Nell' avere una figliuola,
Non potendo darle scola,
Onde impari il mio mestiere.

Ma qualche rara volta spetta ai personaggi eroici il destare il riso nel pubblico: come ad Orlando impazzito per amore nel *Bradamante e Ruggero*, e ad Aladino nella *Gerusalemme*, ove il Re saraceno dà questa singolar definizione della

[1] Vedi qui addietro, vol. II, pag. 54 e segg.

Fede maomettana, nella quale si scambiano fra loro il Profeta della Mecca e il *Macone* dei polli: [1]

Ma cos' è questo Macone?
Per Macone noi intendiamo
Quello appunto che caviamo
Dalla pancia d' un cappone.

X.

La Morale del *Maggio*.

Il *Maggio*, specialmente se di argomento religioso, ha la sua moralità espressa più o meno esplicitamente: resultante, cioè, dal fatto stesso rappresentato, o da qualche avvertenza che faccia alcuno dei personaggi. Il tèma più generale è la glorificazione della Fede cristiana, per la quale pugnano i Cavalieri, soffrono e muojono i Martiri, e in virtù della quale gl' innocenti scampano dalle insidie del Demonio e dalle persecuzioni de' malvagi. L'intervento frequente delle Virtù celestiali a sostenere Santi e Paladini nelle più difficili occasioni della vita, mostra abbastanza qual sia lo scopo, a cui mirano più o meno direttamente queste Rappresentazioni del Contado, e quale è la impressione che procurano di lasciare, e lasciano infatti, nell' animo e nella fantasia degli uditori. Nel *Maggio* si vede sempre trionfare l' innocenza sull' astuzia, la debolezza sulla violenza, la giustizia sopra la prepotenza; chi crede in Dio e opera rettamente, è sempre salvato da ogni pericolo; e chi mal fa o mal pensa, càpita male. Lo Spettacolo non è applaudito, nè applaudito è mai l' attore se anche contenti il pubblico: ma l' andamento del *Maggio* è seguito dagli astanti con ansietà, come si vede dai gesti e dagli atti di soddisfazione o di dolore. Il rusticano spettatore partecipa moralmente allo svolgimento dell' azione, più

[1] *Macone* voce lucchese per designare la *cipolla* o *ventriglio* de' polli.

che cercarvi una mera distrazione o un piacere intellettuale; per lui il Dramma non è una forma dell'arte, ma uno specchio della vita e della storia, in che deve guardarsi con serietà d'intendimenti e con grave attitudine della persona.

Allo stesso fine di moralità e di pietà sono volte le esposizioni della Dottrina cristiana e le dispute fra i seguaci delle due religioni,[1] che si trovano, ad esempio, nel *Maggio di Giosafat*, e le scene del battesimo di Albarosa, Drusiana, Dusolina, Clorinda, Galerana, Anfrosina, Ruggero, Oronte e di altre donne o di uomini infedeli, che veggonsi nel *Re Trieste*, nel *Bovo*, nel *Fioravante*, nella *Gerusalemme*, nel *Mainetto*, nel *Rinaldo*, nel *Bradamante*, nei *Lombardi*.

In alcuni *Maggi* la moralità è desunta dall'argomento stesso, come nel *San Pellegrino*, ove l'Angiolo avverte sull'esempio dell'Eroe, di cui è stata rappresentata la vita, a non credere al *tentatore*,

Perch' egli è re dei bugiardi;

nella *Susanna* e nella *Flavia*, ove il *Paggio* ammonisce le donne a prendere esempio dal candore dell'innocente calunniata: nella *Semiramide*, ove il *Paggio* persuade a riconoscere

Quanto valga un casto amore.

Altrove la moralità è; come la colletta delle Prediche, l'abbondante elemosina, che si promette resa a cento doppj nella vita futura, e che si fa, sia per le Anime del Purgatorio, sia per qualche immagine o per qualche divota Compagnia, raccogliendola o nel punto più commovente o in fondo al *Maggio;* salvo nella Versilia, ove il *Maggio* essendo sempre diviso in due parti, la questua si fa nell'intervallo. Nel *Giuseppe*, il *Tenente* che ha fatto il *Prologo* ritorna in

[1] Cf. per la *Sacra Rappresentazione* qui addietro, vol. II, pag. 118 e segg.

fondo a far la colletta, annunziando che il danaro raccolto servirà

A un' immagin del Signore
Far di nuovo il suo bel manto.

Nell' *Ugolino* dopo che il Conte è stato chiuso nella *muda*, viene il *Corriere a fare il giro con una Guardia per l' offerte dei circostanti*. Qualche volta il tempo che si perde a raccogliere le offerte, serve a far procedere l' azione o far camminare gli attori. Nella *Pia*, mentre l' infelice viaggia da Siena in Maremma, il *Corriere* viene ad implorare la bontà del pubblico

Per la Pia che soffre a torto
D' empio amante il tradimento.

Più spesso la questua è fatta per le Anime del Purgatorio,[1] come nel *Re Trieste* e nella *Gerusalemme:*

Devotissimi ascoltanti,
Noi offriamo il vostro argento
A riscatto e salvamento
Delle afflitte Alme purganti.

Alla fine della *Passione*, mentre Cristo è appeso in croce, il *Paggio* coglie il momento opportuno alla colletta:

Elemosine abbondanti,
Cari, fate ora al Signore:
La chiediamo per suo amore
E per l' Anime purganti.
Ve la chiedo per Maria
Sua diletta e cara Madre,
Per l' eterno Divin Padre
Che del ciel ci apre la via.

[1] « Non c' è esempio (mi scrive il professor Donati) che i *Maggianti* della Versilia facciano la questua per le Anime del Purgatorio, nè per altre cose sacre; ma, finita la stagione, si partiscono i danari o se li mangiano insieme. Solamente il Pancetti, poeta e scarpellino, per un anno o due li mise nelle collette che si facevano per la guerra dell' indipendenza o pei fucili di Garibaldi. »

E nell'*Anticristo*, dopo mostrata la separazione dei buoni dai rei, e le pene che a questi sono riserbate, l'*Angiolo* così ammonisce:

Se a sinistra in quell'istante
Esser posti paventate,
La man destra ora allargate
Con limosina abbondante.

Lo scongiuro, come si vede, non potrebbe esser fatto in momento più propizio, e con maggiore speranza che i cordoni della borsa lascino passare una copiosa offerta.[1]

XI.

La *Licenza*.

La moralità, che il più delle volte si trova alla fine del *Maggio*, introduce alla *Licenza*, che non manca quasi mai, cioè al commiato dato agli spettatori per lo più da quello stesso personaggio che ha pur detto il *Prologo*. E come questo ha servito a chiedere benevolenza e attenzione

[1] *La Répresentation est terminée.... voici le meilleur acteur de la troupe, le plus applaudi et le plus aimé du public, qui reparait sur la scène, le sourire sur les lèvres, et en faisant force salutations: il vient réciter l'épilogue final du* bouquet. *Ceci est un morceau capital: le poëte y doit deployer toute son adresse et sa science, et y répandre à pleines mains toutes les fleurs de sa rhétorique naïve et pittoresque. Et pourquoi tant d'efforts? vous le voyez; c'est pour stimuler la générosité, et faire délier les cordons des bourses paresseuses. En effet, pendant qu'il déclame, un ou deux de ses confrères, circulent dans les rangs pressés de la foule, et recueillent les fruits de l'éloquence intéressée de l'orateur. Cet appel fait à la générosité du paysan Breton ne reste jamais stérile; presque toujours la collecte est abondante; les écus de six livres, de trois livres, de trente sols, de vingte et quinze sols pleuvent de tous côtés dans l'escarcelle des quéteurs, pêle-mêle avec le gros billon et les sols verdegrisés. Le produit de cette quête est destiné à couvrir les frais de toutes sortes nécessités par la Répresentation: l'excédent est consacré à un banquet qui doit réunir tous les acteurs:* LUZEL, *Op. cit.*, pag. XXVII.

dagli spettatori, così la *Licenza* a ringraziare dell' una e dell'altra, onde il *Corriere* nel *Sant' Alessio:*

Qui diam fine ai nostri canti
E facciam di qui partenza:
Ringraziando dell' udienza
I cortesi circostanti.[1]

Altre volte si aggiunge una scusa dell' aver mal fatto, come si trova spesso nella *Sacra Rappresentazione.*[2] Così nell' *Artaserse,* con formula che quasi identica ricorre anche altrove:

Il bel Maggio è terminato,
Nobilissimi Signori;
Scuseranno i nostri errori
Se si fosse mal cantato.

E nel *Re Trieste:*

Se inesperti stati siamo,
Compatite i nostri errori.

Formule che ricordano quelle spagnuole:

Perdonad las faltas noestras....
Perdon de sus muchos erros.[3]

Altre volte la *Licenza* contiene un lieto augurio per la vita celeste o per la felicità terrena; così nell' *Ugolino:*

Pace eterna il Ciel vi dia
Col cessar la guerra e l'armi.[4]

Misto agli augurj è qualche volta l'annunzio di tornare

[1] Nella *Rappresentazione di Abramo e Agar: Di vostra degna e sì grata udïenza Vi ringraziamo, e doniamvi licenza* (*S. R.*, vol. I, pag. 39). Nell' *Annunziazione: Ciascun si parta, la licenza è data* (*S. R.*, vol. I, pag. 189). Nella *Santa Margherita: Laudate Dio, ed abbiate licenza* (*S. R.*, vol. II, pag. 139), ec.

[2] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 315 e segg.

[3] Ticknor, *Op. cit.*, vol. III, pag. 110.

[4] Nella *Rappresentazione della Natività: Iddio vi guardi e salvi da' peccati* (*S. R.*, vol. I, pag. 210).

un altro anno, promettendo far meglio: come nella *Susanna:*

Un altro anno, se a Dio piace,
Tornerem di nuovo al canto,[1]
Vi consoli il Cielo intanto,
E vi doni la sua pace.[2]

E come alcune *Rappresentazioni Sacre,* così alcuni *Maggi,* per esempio quelli di *Bonifacio* e di *Giosafat,* finiscono con un Coro o un Inno a Dio, alla Vergine, o al Santo, in cui onore si è cantato.[3]

Ma in due *Maggi* modernissimi, invece della solita *Licenza,* vi è un poco di politica, ed è curioso come in ambedue essa sia posta in bocca di Carlomagno, per le ragioni che addietro avvertimmo. Il *Rinaldo,* infatti, termina con queste parole dell'Imperatore, che pajono un presagio e sono invece un'eco del Proclama di Milano:

Via il pallore dalla guancia,
Chè gli sforzi sarian vani,
Mentre sta con voi Italiani
Il Monarca della Francia.
Anzi il Franco Sir vi mostra
Del riscatto il gran desio,
E già libera vuol Dio
La diletta Italia vostra.

E il *Maggio di Mainetto,* ove l'Autore finge che a conqui-

[1] Così nella *Rappresentazione di San Giovanni Decollato* e nel *Vitel sagginato: Noi vi ristoreremo quest' altr' anno.*

[2] *Chaque journée se termine par un* épilogue, *où l'on remercie l'auditoire de sa bienveillance et de sa sympathie, où on lui adresse force flatteries et compliments plus ou moins bien tournés, en le priant toujours d'être indulgent, et surtout de s'abstenir de critiques et des mauvaises plaisanteries. On finit en l'invitant à revenir le lendemain,* etc.: Luzel; *Op. cit.,* pag. xxvi. Vedi a pag. xxix un esempio di questi *Epiloghi.*

[3] Anche la *Rappresentazione dell' Annunziazione* ha fine con un *ternale* a Maria (*S. R.,* vol. I, pag. 180); la *Purificazione* con una *lauda* (*S. R.,* vol. I, pag. 221); e così anche la *Resurrezione* (*S. R.,* vol. I, pag. 355); il *Miracolo della Maddalena* (*S. R.,* vol. I, pag. 424); la *Santa Eufrasia* (*S. R.,* vol. II, pag. 321), ec. Vedi qui addietro, vol. II, pag. 148 e segg.

stare il suo retaggio Carlo sia ajutato principalmente dagli Italiani, e fra gli altri da un Alicardo duce di Alfea, si chiude con queste parole del giovane Imperadore:

Viva Francia e la sua sede,
Viva Italia e l' Inghilterra,
Regni pace e non più guerra,
Regni sol costanza e fede.
Sia per noi questo il momento
Di por fine a tanti affanni;
Solo i barbari tiranni
Di scacciar fo giuramento.

XII.

Analisi del *Giudizio finale* e del *San Bonifazio*.

Ora che abbiamo veduto la Rappresentazione drammatica del Contado scomposta nelle varie sue parti, cerchiamo di porgerne una più vera e compiuta immagine analizzando un qualche *Maggio;* nè ci sia attribuito ad artificio rettorico od a scaltrezza avvocatesca se prescegliamo, fra gli altri, due *Maggi* che confessiamo essere dei migliori, cioè la *Venuta dell'Anticristo,* ovvero il *Giudizio universale,* ed il *Martirio di San Bonifacio.* Dei quali il primo, che in qualche parte ricorda il celebre *Ludus paschalis* del decimosecondo secolo pubblicato dal Pez e in qualche altra la Lauda drammatica umbra della domenica dell' Avvento,[1] nonchè la *Rappresentazione del dì del Giudizio* di Feo Belcari,[2] potrà essere esempio di *Maggio* perfettamente religioso: laddove nel secondo, sebbene si tratti di un Santo, anzi della conversione di un peccatore, i caratteri sono tutti umani, non senza qualche traccia di colorito cavalleresco.

Per l' analisi del *Maggio* sul *Giudizio universale* ho dinanzi a me un libretto a stampa ed un *campione* manoscritto: questo più errato di quello, ma più ricco d' indi-

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 428.
[2] *S. R.,* vol. III, pag. 499.

cazioni sceniche, donde inoltre si ricava che questa, la quale vien chiamata non so perchè, se pur non fosse per esservi il Diavolo, *opera tragicomica*, fu rappresentata in Fano l'anno 1819. Non so che siavi altro paese di questo nome, oltre quello della provincia di Pesaro: il che farebbe supporre non ignoto il presente *Maggio* anche fuori dei confini della Toscana, o di là venuto fra noi: ad ogni modo è da avvertire che il libretto a stampa esce da una tipografia di Volterra.

Ho già recato addietro il *Prologo* di questo *Maggio*. Nella prima scena siamo nell' appartamento del Papa, al quale stanno allato due personaggi allegorici, di nome *Cristian giusto* e *Cristian falso:* l'Angelo, dopo annunziata la venuta dell' Anticristo, conforta il Pontefice a star saldo nella fede. Questi si mostra prontissimo a morire per essa insieme con *Cristian giusto;* laddove *Cristian falso*, fingendo non credere agli eventi profetati, si propone di non lasciare intanto i piaceri, ma pentirsi, caso mai, all' ultimo. *E va in piazza per affari*, mentre gli altri due si recano al tempio.

Nella scena seconda vediamo il Demonio presentarsi con Anticristo innanzi al Re di Babilonia:

Babilonia, ecco il tuo figlio:
Questo è quel che regge il mondo,
Che dal ciel sino al profondo
Dà comando e dà consiglio.
Come Dio l'adorerai:
Ciò richiede il suo valore:
Come prence e tuo Signore
I suoi cenni eseguirai.

Il Re presta omaggio al falso Dio, e ne vien fatto in ricambio Vicario. Intanto la visita al tempio ha riacceso lo zelo del Pontefice e di *Cristian giusto*, ai quali *Cristian falso*, istigato dal Demonio che gli sta al lato, annunzia l'apparizione di Dio in Babilonia. Ad un segno di croce del Pontefice, il Demonio fugge via: ma ritorna ben presto con Anticristo ed i suoi seguaci, annunziando ai Romani

la venuta del vero Messia, e ordinando di condurgli innanzi prigioniero chi crede in Cristo, e primo il Papa. La scena quarta è nel Paradiso terrestre, d'onde l'Angelo, per voler di Dio, fa uscire i viventi profeti Enoc ed Elia, perchè tornino sulla terra a combattere Anticristo. Innanzi al quale vengono intanto condotti incatenati il Papa ed alcuni fedeli: ma l'ipocrita fingendo bontà ordina che siano sciolti dai lacci, chiedendo soltanto in ricambio un atto di omaggio per sè, accompagnato dalla negazione di Cristo. E poichè quelli vi si rifiutano, li fa tutti gettare nel fondo di una prigione.

L'Atto secondo comincia colla predicazione di Enoc e di Elia nel tempio. Sopravviene Anticristo infellonito che invano li tenta, promettendo anche di provare con prodigj la sua divinità:

Al mio cenno i colli, i monti
Caderan sommersi in mare,
L'aria, il Sol farò oscurare,
Disseccare i fiumi e i fonti.

I due Profeti si rifiutano a riconoscerlo; ed i seguaci del falso Dio invano tentano afferrarli, chè un Angelo veglia su loro: ma *Cristian giusto* sorto in loro difesa vien preso e condannato al supplizio, che soffre imperterrito confortato dal Papa: il quale anch'esso piega, secondo, il capo alla scure. Intanto *Cristian falso* è preso dalla paura; ma persuaso dal Demonio ch'ei può di fuori negar Cristo e dentro serbare l'antica fede, facilmente si piega a prestare omaggio ad Anticristo, che in premio lo prende al suo fianco. Intanto l'Angelo annunzia ai due Profeti che i loro giorni sono compiuti:

O Profeti, Iddio vi aspetta:
Giunto è il giorno di soffrire.

E parte lasciandoli in balia del tiranno. Anch'essi vengono uccisi, e così le ultime resistenze pajono vinte: Anticristo trionfa:

Di trofèi incoronato
Io mi sento il capo e il crine:

Miei nemici ebbero fine,
Il mio regno è assicurato.

E sale sul Monte Uliveto per indi ascendere al cielo, raccomandando ai seguaci l'osservanza della sua legge:

All' Empireo spiego il volo
Di trionfi circondato.

Ma l'Angelo gli si oppone, e l'atterra: il suolo si spalanca e ingoja il fellone e tutti i suoi seguaci che cadono nel profondo Inferno, ove il Demonio, schernendoli, li tormenta, mentre essi maledicono la loro sorte:

— Dell' Inferno nel profondo
Or venite, disperati,
In eterno sentenziati. —
— Maladetto il cielo e il mondo. —

Da una caverna del deserto esce intanto un personaggio, chiamato dal poeta *Nascoso,* che dice maravigliato:

O città depopulata
E di puro sangue aspersa,
In profondo lutto immersa,
Dalle genti abbandonata!

Con lui s'incontra un' Eremita, e mentre insieme si compiangono della sorte degli altri uomini, ecco appressarsi la fine del mondo: cadono il sole e le stelle; trema la terra; mugge il mare; si sconvolge l'atmosfera; le fiamme consumano in un momento tutto il globo, e questi ultimi superstiti della famiglia umana cadono anch' essi per opera del fuoco vendicatore, invocando il nome di Maria e di Cristo.

Nell'Atto terzo, l'Angelo dà fiato alla tromba e chiama le Anime sante, le purganti e le dannate a riprendere la spoglia terrena, per venire al giudizio nella Valle di Giosafat:

Ecco il suon della gran tromba:
Il giudizio questa addita,
Ed i morti tutti invita
A risorger dalla tomba.

Voi, eletti, i primi siate
Nella Valle a far comparsa:
Già la terra è strutta ed arsa:
Via sorgete, Alme beate.

Gli Eletti, di dentro alla scena, rispondono con grida di giubilo, e rivestono esultanti le loro spoglie corporee, mentre dal canto suo il Demonio invita anch' esso i suoi soggetti:

Di quel suon l' eco rimbomba:
Ecco il dì, l' ora prescritta
Che avrem l' ultima sconfitta:
Questo annunzia la gran tromba.
Infelici alme di Averno,
Questo fuoco ora lasciate,
E di fiamme circondate
Fuori uscite dall' Inferno.

L' Inferno si spalanca, e vi si veggono le Anime in mezzo al fuoco lamentarsi dolorosamente di dover riprendere il loro corpo imputridito. Da destra escono dunque le Anime dei giusti, facendosi l' una coll' altra festosa accoglienza; mentre fieramente imprecano i dannati, che entrano da sinistra:

O montagne o colli o piani,
Vostre cime insieme unite,
E noi indegni ricoprite.

Ma ecco aprirsi il cielo, e mostrarvisi in gloria Cristo, Maria e gli Angeli. È giunto il momento solenne del giudizio; e Cristo e Maria scendono nella valle:

Ecco il giorno, Alme fedeli,
Da voi tanto desïato;
Ecco il dì tanto impugnato
Dagli eretici e infedeli.

San Pietro, come discepolo diletto e vicario di Cristo e capo della Chiesa, viene assunto ai fianchi del Supremo Giudice. E prima vien dato il debito premio ai Profeti, ai Patriarchi, ai Martiri, ai Confessori, alle Vergini, ai

claustrali, ai caritatevoli verso il prossimo; indi vien la sentenza contro Lucifero:

— O Lucifero ambizioso,
Che dal ciel fosti cacciato,
Il tuo bando è confermato,
Non sperar mai più riposo. —
— Del tuo onor nemico eterno
Non mi aspetto compassione. —
— D' ogni mal tu ria cagione
Coi ribelli avrai l' Inferno. —

E con lui vengono condannati gl' infedeli, gli eretici, i bestemmiatori, coloro che non osservaron le feste, che non onorarono i parenti, che assassinarono, che rubarono, che si dettero ai diletti della carne, gli spergiuri, i superbi, gl' iracondi, e così via via tutti i peccatori. I quali all' ultimo si rivolgono a Maria ed a Cristo, implorandone l' intercessione: ma senza profittto; chè neppure la Madre delle misericordie li ascolta:

Voi contrarj alla bontade,
Voi nemici del mio zelo,
Siete esclusi omai dal cielo,
Siete indegni di pietade.

Al pensiero dell' eternità che lo attende, anche Lucifero si piega innanzi a Cristo, implorando un termine alle pene infernali:

— Quante arene ha in seno il mare,
Quante stelle il ciel contiene,
Tanti lustri sian di pene,
Poi l' Inferno fa cessare.
Lascia almen la speme a noi
Di sortirne un giorno fora. —
— Non vi è più giorno nè ora,
Più non v' è tempo per voi. —

Nessuno ha pietà dei dannati, ed essi piombano all' Inferno maledicendo:

Nessun ode i nostri pianti:
Sia la Vergin maledetta,

Colla prole a lei diletta,
E San Pietro e tutti i Santi.

Qui i Dannati e i Beati si dividono quasi in due Cori, che così cantano con forme semi-melodrammatiche:

— Giusto Nume. — Ingiusto Iddio. —
— Dio pietoso. — Nume altiero. —
— Re clemente. — Messia fiero. —
— Gesù santo. — Cristo rio. —
— Sia per sempre maledetto. —
— In eterno sia lodato. —
— Sia per sempre bestemmiato. —
— Sia in eterno benedetto. —

Ma i reietti prorompono in un ultimo grido di disperazione:

Maledetto il genitore
Che causò tante sciagure,
Maledette creature,
Maledetto il Creatore.

Cristo intanto soddisfatto della giusta punizione dei malvagi:

Vendicato or del mio cuore
Sono appieno e d'ogni oltraggio;

e mentre le Anime gloriose inneggiano a lui e al Padre:

Noi rendiamo eterno omaggio
Al possente Creatore:

ordina all'Angelo di cacciare via i reprobi, e sigillare l'abisso:

— Su, ministro del mio zelo,
Or discaccia gli ostinati;
Terra, ingoja i disperati. —
— Maledetto il mondo e il cielo. —

Dopo quest'ultimo urlo di bestemmia mandato fuori dai Dannati, l'Angelo si alza a volo, eccitando a seguirlo gli Eletti, che non si stancano di benedire e lodare Dio.

Uno Spettacolo come questo che abbiamo analizzato parrebbe ormai atto a commuovere soltanto le genti del Contado; e queste stesse fors'anco meno intimamente ora che per l'addietro. Sono infatti assai lontani da noi i tempi, nei quali il massimo dei poeti volendo glorificare la donna amata ed esporre tutta la scienza dei tempi e sua, quasi necessariamente era tratto ad adoprare la forma della visione dei tre regni oltraterreni: e le pareti delle chiese e delle logge erano coperte dalle grandi Rappresentazioni dell'Inferno, del Paradiso e del Giudizio, o dalla beffarda pittura della *danza macabra:* e neanche per sollazzare il popolo si sapeva uscire da siffatti argomenti, come fece appunto Buffalmacco sul Ponte alla Carraia nel 1304. Con ciò tuttavia non intendo dire che il *Maggio dell' Anticristo* appartenga a tale remota età; chè anzi, quanto alla forma dello stile, e specialmente pel gusto delle antitesi, e' mi sembra piuttosto del secolo XVII: ma certo è che esso si informa a sentimenti ed affetti che non appartengono più ai tempi nostri, e che anco presso le genti del Contado si sono andati a poco a poco affievolendo. Pure, sebbene le cose sian tanto mutate, questo *Maggio* se fosse rappresentato con macchine ben costrutte, potrebbe anche al dì d'oggi produrre non mediocre impressione, nonchè su quello dei contadini, anche sull'animo dei meno disposti alla fede, come quello che sensibilmente rappresenta, secondo le credenze dai più succhiate col latte, se anche poi modificate dal raziocinio, gli ultimi e reconditi misteri sulla vita dell'uomo e sulla esistenza dell'universo. [1]

Vengo al *Maggio di San Bonifacio*. Di questo Santo

[1] Se non il nostro stesso Dramma, altro di simile argomento si rappresenta anche fuori di Toscana, cadendomi sott' occhio, mentre correggo le stampe, l'annunzio di un Dramma sul *Giudizio e l'Anticristo*, che si dà nel paese di Pollone, nella provincia di Novara. Il Dramma è diviso in quattro parti, cioè: 1ª *La venuta dell'Anticristo e il morto risuscitato;* 2ª *La pioggia di fuoco, il canto dei Profeti nel tempio, la morte e sepoltura dell'Anticristo;* 3ª *La morte e la fine del mondo;* 4ª *Il Paradiso, la disperazione dei Dannati, il Trionfo de' Giusti, la finale sentenza di Cristo ai Dannati, la salita dei Giusti in cielo.*

poco dicono gli agiografi. Essi narrano soltanto come vivesse a Roma nel IV secolo, e fosse intendente di una ricca matrona per nome Aglae, colla quale viveva in concubinato, ed immerso nella crapula. Ma le nuove del martirio dei Cristiani in Oriente giunsero fino alle orecchie di Aglae, la quale, pentita, consigliò al suo amante di pentirsi anch' esso, e peregrinare in cerca del corpo di un Santo martire, che fosse ad ambedue intercessore di perdono appresso Dio. Al che Bonifacio acconsentì, pur domandandole che avrebbe essa fatto se invece le fosse recato il suo proprio corpo, come corpo di un Martire. E veramente nell'anno 407 la salma di Bonifacio martirizzato in Tarso di Cilicia veniva recata alla pentita, che sontuosamente la faceva tumulare sulla Via Latina. Sopravvissuta ancora quindici anni nel ritiro e nella penitenza, Aglae fu poi sotterrata presso l'antico adultero. Questi pochi fatti servono di fondamento al *Maggio,* in cinque Atti e un Prologo, intitolato: *Delitti e pentimento,* ossia *Martirio di San Bonifacio.*

Nella prima scena del *Prologo* vediamo Roberto marito di Aglae ricevere dall'imperatore Massimino l'incarico di ridurre all'obbedienza l'Affrica ribellata. Segue una scena di addio fra i due sposi. Roberto raccomanda a Bonifacio la sposa e la figlia tuttora bambina:

Bonifacio, al tuo candore
Io commetto Aglae diletta,
E la cara pargoletta
Dolce speme del mio core.

Piangendo, Roberto appende al collo della figlia il proprio ritratto, e fa giurare alla moglie che, se muore in guerra, ella gli serberà fede. Ma Aglae l'avea già violata con Bonifacio, che invano tenta sopirne i vigili rimorsi. Roberto, prima di partire, commette al fido Patrizio di sorvegliare la Sposa e l'Intendente, sui quali ha dubbj, che lo divorano. Il fuoco impuro di Aglae è intanto alimentato dalla cameriera di lei, di nome Egizia, che la persuade a fuggire il tetto conjugale insieme coll'amante. Delitti si aggiun-

gono a delitti: mentre i due colpevoli fuggono, entrano nel Castello Ottone e Tisaferno ladri; vi fanno copioso bottino; indi vi appiccano il fuoco, portando con loro anche la bambina, che piange e cerca la madre snaturata, la quale non ebbe cura di lei.

Quando si alza il sipario dell'Atto primo, sono passati nell'intervallo già dieci anni. Un Corriere reca a Massimino la nuova del prossimo arrivo di Roberto, che poco dipoi entra, narrando le sue glorie, e chiedendo per sola ricompensa il permesso di tornar tosto a rivedere la moglie e la figlia. La scena seconda ci porta alla nuova casa di Aglae, preparata per un ricco festino, nella quale vive una giovinetta di nome Sofia, che per un ignoto senso di pietà ella ha riscattata dalle mani di due masnadieri:

Sciagurata! io pure avea
Una figlia al pari bella
Di colei, nè più novella
N' ebbi allor che mi fêi rea.

Il rimorso del fallo commesso le strazia il cuore, e le fa fare aspri rimproveri al suo complice, ed alla rea ancella che fu il suo demone tentatore:

Per te, o donna, io calpestai
Leggi, onori, il cielo, e quanto
Vi è di sacro, ed ora in pianto
Io consumo i mesti rai.
Tu mi fêsti, oimè, lasciare
Un marito sventurato,
E col core affascinato
Una figlia abbandonare.

Intanto si aprono le danze, durante le quali uno dei cavalieri invitati, di nome Vilfredo, fa noto a Sofia l'amore ch'ei nutre in seno per lei; ma Sofia lo respinge, allegando la propria bassa origine:

Cavalier ricco e potente,
Per te troppo io sono oscura:
È l'amarmi una sventura:
Poi ne avresti il cor dolente.

Sventurata orfana ignota
Qual mi son, te amar non deggio.

Ma ugual fuoco si è appresso nel cuore di Bonifacio per l' orfana: ed ei pure durante il festino trova l'occasione propizia di dichiarare a Sofia l'amor suo; e quanto più essa lo respinge, tanto più quel dissoluto vi s' infervora:

Tu mi sprezzi, e a scherno prendi
L'amor mio, fanciulla audace;
Ma il tuo sprezzo ancor mi piace,
Viepiù il fuoco in me tu accendi.

Sopravviene Aglae, la quale già sospetta di Bonifacio; e fingendo di credere alle proteste di lui, gli chiede non per tanto che, a togliere ogni dubbio, Sofia venga allontanata, e data in moglie a Vilfredo che l'ama. Bonifacio mal sa celare il suo dolore; ed Aglae, per cui il dubbio è divenuto certezza, chiede a Egizia che l'ajuti nella vendetta:

Son tradita: e, se nol sai,
Bonifacio è il traditore.

Egizia la consiglia d'interrogare le Streghe:

— Poco lungi in tetro bosco
Sagge Streghe hanno dimora,
Tu a lor vanne.... —
— Qual ribrezzo in me discende!
Trema in sen smarrita l'alma:
Bramo invan trovar la calma,
Nuovo strazio il core intende.
Ed or vuoi che dell' Averno
Io consulti l' ombre orrende,
Ed ambasce più tremende
Io ritrovi al giorno eterno? —
— Di che t' angi? or via t' acqueta:
Bonifazio al sen già stringe
L' orfanella, ed ella tinge
Di rossor la fronte lieta. —
— Empia, taci; e non schernirmi,
Chè novello un fuoco io sento

Far più crudo il mio tormento,
E più fiero il cuor ferirmi.
E tu intanto ardir m' infondi,
E al velen che in sen mi cuoce
Nuova fiamma e più feroce
Coi tuoi detti in me trasfondi. —

Cangia la scena e siamo sulla riva del mare. Si vede da lungi un bastimento sbattuto dalla tempesta, che poi lo inghiotte. Patrizio contempla dalla riva il miserando spettacolo; quand'ecco i marosi gettarvi un uomo affranto e seminudo. È Roberto, che vien raccolto dall' amico e ricoverato nella grotta, ov' ei vive nascosto in veste di pellegrino, dopo che Aglae ruppe la fede, e nel saccheggio del Castello fu rapita la bambina. Ma Patrizio sa che la figlia di Roberto è quella stessa che vive presso la madre col nome di Sofia, e che Bonifacio tenta sedurre. Consolato alquanto da questa novella, Roberto giura di uccidere la moglie infedele nelle braccia stesse del drudo, che lo ha tradito.

L'Atto secondo si apre con una scena di Streghe, le quali corrono qua e là raccogliendo erbe, e gettandole nella bollente caldaja:

Bolli e ribolli,
Caldaja inferna;
La mente eterna
Palese fa.

Aglae ed Egizia vengono a interrogarle del nuovo amore di Bonifacio. La caldaja mestata e rimestata comincia a fumare: indi di tra il fumo esce un fantasma sanguinoso con una spada in mano: le Streghe spaventate fuggono qua e là per la scena: scoppia un fulmine, e tutto sparisce:

Fuggiam per di qua,
Fuggiam per di là;
Del ciel la vendetta
Su noi piomba già.

Uscendo dal bosco, Aglae è agitata da tristi presentimenti:

Mi sostieni, Egizia; io manco:
Quell' immago sanguinosa
Par mi dica minacciosa,
Dei miei falli il cielo è stanco.

Roberto entra intanto nel giardino di Aglae, e trovatala che torna dal bosco le minaccia la vita. Ella crede sia un assassino, e gli promette dell'oro: ei lo rifiuta, senza scoprirsi, e annunziandosi vindice dell'ira celeste, mentre essa grida pietà. Ma intanto ch' ei gode del terrore di lei:

Io lasciarti? a fuoco lento
Consumar vo' la tua vita;

sopraggiunge a liberarla Corrado, che pone in fuga Roberto con un colpo di pistola. E chi trovasse che questa pistola è troppo solenne anacronismo, si ricordi, non dirò dell'archibugio di Astolfo, ma delle cannonate che Milton fa tirare in Paradiso nella lotta contro gli Angioli ribelli. Del resto, siffatti anacronismi abbondano nel Teatro popolare di ogni tempo; e se nel *Maggio di Flavia* si giuoca una partita al biliardo, e in quello di *Giuditta* Oloferne mesce a bere del vino di Artimino, nella *Farsa Spirituale* l'*Acqua-Vino* del Cecchi troviamo che il vino mancante alle nozze di Cana è di Nipozzano;[1] nella *Rappresentazione Sacra* di *Nabuccodonosor* il superbo Re commette la statua di bronzo a Donatello, e i personaggi in generale di codesti Drammi del secolo XV sono buoni borghesi e popolani fiorentini dei tempi di Cosimo e di Lorenzo dei Medici. Nè altrimenti è nel Teatro spagnuolo ed inglese: chè nel Lope troviamo l'Università di Salamanca ai tempi dei Patriarchi e Profeti, come nello Shakspeare quella di Vittemberga ai tempi di *Amleto;* e lo Shakspeare stesso fa di Giulio Romano un contemporaneo dell'Oracolo di Delfo.

Intanto i due rivali Bonifacio e Vilfredo s'incontrano,

[1] Tenuta lungi da Firenze un dieci miglia verso il Pontassieve, nota per il buon vino.

e pieni di odio impugnano i ferri: Vilfredo cade, e già sta su lui la spada del vincitore, quando sopraggiunge Sofia che lo trattiene, e salva la vita dell'amato cavaliere. Bonifacio così le dice:

Dal tuo prego l'ira è vinta,
Nè crudel chiamar mi puoi.
Ma rammenta, o giovinetta,
La sua vita a te donai,
E al tuo duolo rinunziai
Il piacer della vendetta.
Sol per te, per lei soltanto,
Io depongo l'ira mia:
Ma rammèntati, o Sofia,
Che mi vinse il tuo bel pianto.

L'incontro dello straniero nel giardino ha accresciuto i rimorsi di Aglae:

Chi sia desso? E qual mistero
Nei suoi detti si racchiude?
Ah che ormai per me si chiude
Della gioja ogni sentiero!

Il suo affanno si raddoppia, allorchè Egizia le reca un foglio di Bonifacio a Sofia, che il confidente Armando ha smarrito, e col quale Bonifacio invita l'orfanella ad un colloquio nel bosco. Ivi appunto si reca Sofia, non per consentire a Bonifacio, il cui invito non ha ricevuto, ma per fuggire dalle genti e raccogliere i suoi pensieri; ed ivi essa è raggiunta da Bonifacio che crede sia venuta per lui, e che, dopo avere invano pregato e pianto, le s'inginocchia davanti, chiedendo pietà. In questa attitudine li sorprende Aglae, che furibonda vorrebbe trafiggere Sofia con un pugnale, ma una ignota forza le trattiene il braccio:

Vivi, ah vivi! e non fia mai
Ch'io ti spenga, o giovinetta!
Ma del ciel fiera vendetta
Sovra me ricada omai.

Ad accrescere l'orrore dello spettacolo, ecco uscire dal nascondiglio Roberto, e prendere pel braccio la sposa infe-

dele minacciando di ucciderla. Invano Bonifacio tenta difenderla: Sofia sola coi suoi preghi può trattener per un istante Roberto, il quale le palesa che egli le è padre, che Aglae le è madre, che Bonifacio è drudo della moglie e seduttore della figlia di colui che ha tradito. Mentre lo sposo ingiuriato si avventa sopra l'adultera moglie, essa cade svenuta. Sofia disarma il padre; scoppia una tempesta: e in mezzo a questi orrori della natura commossa dal fatto atroce cala il sipario.

Nell'Atto terzo ritroviamo Massimino che ordina la persecuzione dei Cristiani, e parte da Roma per assistere al loro strazio. Poi vediamo Aglae nel suo palazzo in preda al più vivo dolore e piena d'ira contro la perfida Egizia, alla quale ordina di allontanarsi. Essa obbedisce, dicendole:

Partirò, ma teco resti
Il rimorso disperato:
Partirò, ma il tuo peccato
Ti consumi, ti funesti.

Un pensiero di pentimento nasce nel cuore della colpevole:

Ah pur troppo immensa piena
Di spavento il cuor m' inonda!
Tento, o Dio, varcar la sponda,
Ma nol posso; oh cruda pena!

Convocati i suoi cavalieri, dinanzi a loro essa persuade all'amante di lavare il comune peccato:

Ambi errammo: or fin ponghiamo
Al delirio delle menti:
Se tornare ambo innocenti
Non ci è dato, almen piangiamo.
Or m'ascolta e, saggio, approva
Ciò che fare ho divisato:
Se fu grande il mio peccato,
Grande fia l' estrema pena.

Bonifacio, pentito anch' esso, acconsente di andare ove più ferve la persecuzione, e riportarne qualche reliquia, e

parte con Armando e Corrado. Intanto Sofia ha ritrovato il padre, e cerca mitigarne i sensi feroci verso la moglie.

Nell'Atto quarto siamo in Cilicia nel campo, ove il governatore Simplicio fa martirizzare i Cristiani. Due vittime dell'ira sua sono confortate da Bonifacio, il quale viene anch'esso legato e flagellato; ma fra i tormenti con animo imperterrito canta lodi al Signore. Condotto innanzi a Massimino, che in lui riconosce il *cavaliere,* l'*alto barone romano,* è condannato a morire nella pece bollente. Giunto sul luogo del supplizio, il convertito esulta:

Dio pietoso, a me le braccia
Apri, e dammi tu costanza.
Come il fuoco il bel fulgore
Dona all'oro e più chiarezza,
Sia quel fuoco mia salvezza,
E ridoni a me il candore.

Tentato invano con grandi offerte dall'Imperatore, sta per essere spinto nella caldaja; ma ecco in quell'istante un fulmine la spezza, ed egli intuona un nuovo inno di grazie al Signore. Bonifacio è allora dannato ad aver tronca la testa. Si cambia scena, e vediamo Armando e Corrado che han perduto il loro compagno, e temono gli sia avvenuto male: da un pellegrino interrogato da loro se in Cilicia avesse veduto

Alto e ricco personaggio,
Con bel manto e crin ricciuto,

sanno che Bonifacio è prossimo al martirio, e corrono ad assisterlo e confortarlo. Siamo di nuovo sulla piazza del supplizio. Simplicio e i Manigoldi ingiuriano il Martire:

— Vieni adunque al palco indegno,
Trono adatto ai merti tuoi.
Ed or fuggi, se tu puoi,
Invocando il santo legno. —
— Per lavar mia colpa orrenda
E per gir col mio Signore,
Per gioir del santo amore,
Fa mestier che il palco ascenda. —

Sopraggiungono Corrado ed Armando, ai quali Bonifacio parla le parole estreme:

Il perdono voi impetrate
Di Roberto ad un morente;
Dite a lui che se è clemente,
Troverà dal ciel pietate.
Dite a lei che pianga ognora,
Chè a chi piange è il ciel promesso:
E se il cielo è a me concesso,
Rivedrolla in esso ancora.

Dopo di che si sente il colpo della mannaja: Corrado ed Armando si cuoprono il viso, e cala il sipario.

Nell'Atto quinto siamo di nuovo nel bosco delle Streghe che fanno là loro ridda infernale, e aspettano la vittima stata loro promessa:

Spargiam di velen
L'occulto terren,
L'Averno già schiude
Il nero suo sen.

Ivi Aglae è trascinata da Egizia, che non vorrebbe lasciarsi fuggir di mano la vittima da tanto tempo agognata. Invano la pentita cerca sottrarsi al malefico potere che la possiede: il Cielo par sordo alle sue preghiere: le Streghe danzandole intorno la scherniscono:

Invan lo chiami,
Ei più non t'ode.

Ma ad un tratto scoppia un fulmine, e mentre Aglae cade svenuta, la terra si spalanca inghiottendo le Streghe ed Egizia; la voce di Bonifacio dall'alto ha ordinato ai malvagi spiriti di ritornare all'Inferno, e la buja scena a poco a poco si schiarisce. Intanto reduci dalla Cilicia, entrano Armando e Corrado recando il corpo di Bonifacio, che han riscattato dal carnefice, e trovano sul suolo Aglae tramortita. La soccorrono, e le narrano la santa fine dell'amante pentito, che eccita in lei lagrime di santa gioja. Ma Roberto, che è nascosto fra le piante, ha visto quelle

lagrime, e crede ch'ella ami Bonifacio anche estinto. Mentre le ceneri del Martire vengono condotte al sepolcro, ei si getta su Aglae per sfogar finalmente l'odio suo. Quando ecco un vivo chiarore illuminare la scena, e la voce di un Angelo invitare dal cielo Roberto al perdono. Ei rimane un momento estatico; poi si getta nelle braccia della sposa perdonando. Sofia esulta della riconciliazione dei genitori, che la promettono sposa a Vilfredo. L'ultima scena è al tempio: Roberto e Aglae stanno inginocchiati all'urna di Bonifacio, e tutti insieme cantano a coro un Inno di lode al Martire, pregando che li ajuti a salire alla vita eterna:

O tu che i lacci infrangere
Sapesti, ond' eri cinto,
D'amor superno vinto,
Ci guida al ciel con te.

Così finisce il *Bonifacio:* e non vorremmo ci si accusasse di soverchia tenerezza pel soggetto che abbiam preso a trattare, se dicessimo che questo *Maggio* ha in sè pregi singolarissimi: tali, a parer nostro, che, se invece di essere oscuro parto della Musa campagnuola, portasse scritto in fronte il nome, ad esempio, di qualche Autore di *Atti sacramentali,* già da gran tempo i critici e gli storici dell'arte ne avrebbero dette le lodi. Chè per quanto spetta, non dirò allo stile e alla forma poetica, che pur non è di infima lega, ma al concetto drammatico e alla composizione teatrale, a me pare che, nei meriti come nei difetti, il *Maggio di San Bonifacio* non stia molto al di sotto dei più celebrati lavori dei Drammaturghi spagnuoli.

XIII.

Le fonti e gli Autori dei *Maggi*.

Se non che il merito della composizione, così per il *Bonifacio* come per l'*Anticristo,* scemerebbe d'assai, se si potesse provare che gli Autori non hanno inventato, ma

ridotto a *Maggio* qualche opera anteriore. Dappoichè si può in generale asserire non esservi alcun *Maggio,* del quale l'argomento e la tessitura drammatica siano originale invenzione del rustico poeta. Il più delle volte essi sono riduzione in versi ottonarj e nella forma drammatica, che abbiamo fin qui esposta, di altre scritture anteriori, in verso o in prosa, narrative o teatrali. Sebbene l'*Anticristo* ed il *Bonifacio* sieno, come notammo, fra i migliori saggi di questo genere, dobbiamo pur tuttavia dichiarare, che anche rispetto ad essi temiamo si verifichi il fatto accennato. Aggiungiamo però che rispetto alle fonti dell'uno e dell'altro noi non sapremmo dire nulla di certo. La *Rappresentazione del Giudizio universale* scritta da Paolo Bozzi non corrisponde punto col nostro *Maggio,* ma piuttosto con quel Dramma del Trentino, al quale accennammo più addietro. Nè a quello di *Bonifacio* ha punto servito di modello la *Tragedia Sacra* di cotesto nome, scritta dal vescovo Scipione Agnelli Maffei; onde resterebbe a vedere se possa avervi alcuna relazione quella di Bartolommeo Lucchini, stampata a Codogno nel 1618, dacchè i Drammi sacri su *Bonifacio* scritti da Giulio Guazzini e dal Rospigliosi, poi papa Clemente IX, giacciono tuttavia inediti, seppure anco si riferiscono al Bonifacio martire di Tarso, anzichè all'Apostolo dell'Allemagna.

Non è impossibile invece ritrovare o supporre le fonti di alcuni altri *Maggi.* Parecchi fra quelli di argomento biblico od evangelico non hanno però sempre origine dai Sacri Testi. Così il personaggio femminile di Asseneta che trovasi nel *Maggio di Giuseppe,* rende probabile che l'Autore conoscesse il Metastasio, il quale nel suo Dramma sacro ha introdotto questo personaggio, di cui il solo nome trovasi nella *Bibbia:* ed è assai possibile che da consimili fonti letterarie provengano anche la *Susanna,* la *Giuditta,* il *Gigante Golia* e la *Passione.* L'imitazione del Metastasio è poi certa rispetto all'*Artaserse,* a quello fra i due *Maggi* su *Troja* che comprende anche l'*Achille in Sciro,* al *Ciro riconosciuto,* all'*Olimpiade* che il *Prologo* dice condotta, ma in *altro metro,* su quella del *Cesareo almo*

Poeta, e al *Re Gioas*.[1] Ignoro quale sia il Dramma su cui fu condotta la *Semiramide*, che non ha nulla di comune col Dramma metastasiano, dal quale anche si discosta il *Maggio di Ruggero e Bradamante* tolto direttamente dall'*Orlando Furioso:* ed anche la *Ginevra di Scozia* è composta, come dice l'*introduttore, dietro il Cigno ferrarese*. I *Lombardi* han per fondamento, non il poema del Grossi, ma il *libretto* per musica; e da un *libretto* forse, o almeno dalla Tragedia del Marenco, più che dalla Leggenda poetica del Sestini, sembra tolta la *Pia dei Tolomei*. Pei tre *Maggi* della *Gerusalemme liberata* è facile immaginare che i poeti hanno sceneggiato il racconto epico del Tasso: e la *Presa di Bona* è tratta da un poema di Vincenzo Piazza, che ha questo stesso titolo.[2] I due *Maggi* su *Bovo d'Antona*, i due sul *Fioravante* e il *Mainetto* sono frammenti del libro dei *Reali di Francia*, messi in versi. Da poemetti popolari del Quattro e del Cinquecento, che tuttavia si ristampano a Lucca,

[1] Perchè si abbia un'idea del come procedano i facitori dei *Maggi*, rispetto agli esemplari, di cui si giovano, si confronti la prima scena del *Gioas* metastasiano: .... *Gettasi alfine Sul picciolo Gioas: l' età men ferma Forse più la commosse, o Dio piuttosto Quei moti regolò. Sel reca in grembo, L' abbraccia, il bacia, e nel baciarlo il sente Languidamente respirar; gli accosta Subito al sen la man tremante, e osserva Che gli palpita il cor. Rinasce in lei La morta speme. Il semivivo infante Copre, rapisce e a me lo reca. Io prendo Cura di lui. Nella magion di Dio Cauto il celai. Qui risanò, qui crebbe, Qui s' educò, de' sacri carmi al suono Qui a trarre i sonni apprese, e fûro i suoi Esercizj primieri Ministrar pargoletto a' gran misteri*; che dall'Autore del *Maggio* è stata ridotta così: *Su Gioas picciolo infante Alfin gettasi, e degli anni E de' suoi estinti vanni La commosse in quell' istante. Se lo reca in braccio, al volto Nel baciarlo aliti sente D' un respir quasi cadente, Il prezioso incarco accolto. Ella il copre, e lo rapisce E lo porta a me davante; Io di lui ebbro e zelante Mentre ancor pende o vagisce, Lo risano, e qui il celai, Ligio ognor di sua ventura, Io di lui mi presi cura E nel tempio lo educai. Qui fra i carmi al lieto suono E fra gl' inni a Dio innalzati I suoi sonni egli ha passati, E dell' Ente al sommo trono, Al gran Re dell' alte sfere Seco lui ergemmo voti E gl' incensi più devoti, Le più pie nostre preghiere.*

[2] *Bona espugnata*, poema del cav. conte VINCENZO PIAZZA, al Serenissimo Cosimo III, Granduca di Toscana, ec.: Parma, Stamperia di Corte, 1694.

a Prato, a Todi, per uso specialmente della gente di campagna, sono tolti alcuni altri *Maggi*, come, ad esempio, il *Rinaldo appassionato* e l'*Attila*; il *Bellafronte* dalla *Storia di Stellante e Costantina*, e la *Mattabruna* dalla *Storia della Regina Stella e Mattabruna*. Altri potrebbero esser desunti da *Sacre Rappresentazioni* antiche, che tuttavia formano parte della Letteratura popolare: il che è certo per i due *Maggi di Santa Oliva*, e probabile per quello di *Giosafat*. Da *Rappresentazioni* o da Poemetti od anche da Leggende in prosa potrebbero esser tolti il *Sant'Alessio*, l'*Eustachio*, il *San Bartolommeo* e la *Conversione della Maddalena*, ove nel Prologo stesso è citata una fonte a stampa colle parole: *come il Libro parla e dice*. Ignoro d'onde precisamente venga l'*Ugolino*, nel quale tuttavia vi han tracce di rimembranze dantesche: tra le altre la maledizione del Conte morente contro l'arcivescovo Ruggieri:

Crudo antistite, all'Inferno
Io mi avvio con tutti i miei;
Cane a me tu fosti e sei,
Cane a te sarò in eterno.

Il *Maggio di Cleonte e Isabella* è evidentemente tratto dalla Tragicommedia del dottor Clemente Girolamo Rota intitolata: *Li fortunati infortunj di Cleonte Re di Granata e dell'Infante Isabella di Castiglia*.[1] Quanto al *Maggio di Don Alonzo di Barzago e Don Alessandro Conte di Sirtori*, esso è tratto dalla *Madonna d'Imbevera* di Cesare Cantù.

Non per tutti, però, si potrebbe assegnare una sicura derivazione, benchè, come si vede, predominino quelle dalle Leggende in verso o in prosa, dalle *Rappresentazioni* e dai Melodrammi. Ma i peggiori fra i *Maggi* sono certamente quelli che si fondano sui Melodrammi, anzichè sulle antiche Scritture rimaste care al popolo, le quali meglio ritraggono dell'indole eroica e cavalleresca, quasi svanita del tutto nelle ariette e nei duetti metastasiani.

Si vede dunque da quanto ho avvertito, che il fare un *Maggio* non è difficile cosa, perchè l'invenzione non è

[1] Bologna, Pisarri, 1672.

generalmente propria dell'Autore, il quale vi mette di suo soltanto la poesia, e qualche volta la sceneggiatura. Si tratta infatti di prendere un avvenimento già conosciuto, e ridurlo alla forma della Rappresentazione contadinesca, nota già agli Autori per esempj antecedenti. Nè da questa forma saprebbero ormai uscire gli Autori dei *Maggi*, sia per attaccamento a tuttociò che è antico, sia perchè la loro mediocre cultura non concederebbe di cangiare questa facile libertà dell'arte loro tradizionale con la severa unità dell'arte classica.

Se si eccettuino, infatti, pochi esempi, i *Maggi* sono veramente composizioni dovute a Poeti del Contado, a Opranti e Artigiani, l'estro innato dei quali è alimentato dalle letture, cui accennammo, e qualche volta anche sciupato e sviato da altri libri che non sieno codesti.

Vero è che fra quelli degli Autori di *Maggi* si trovano alcuna volta frammischiati i nomi di persone che non sono volgo affatto. Uno dei due *Maggi* su *Troja* è opera di un dottor Santini; il Contrucci ricorda come Autore della *Gerusalemme* un prete Biagi; e forse altri ancora sono dovuti a Parroci, a Medici o a Dottori di legge; a gente, cioè, per nascita e per studj superiore ai contadini, ma vissuta sempre in intima comunione di pensieri, di affetti e di costumanze con essi.[1] Ma il *Bonifacio*, per quel che mi si assevera, è opera di una popolare Poetessa lucchese, nella quale sembra siasi continuato l'estro dell'ava, la celebre Amarilli Etrusca; e l'efficacia degli esempj domestici spiega forse la maggior venustà di forme che trovasi in questo

[1] Il Luzel, *Op. cit.*, pag. xxxv, dopo aver detto che i *Misteri* brettoni risalgono al XV o al XVI secolo, aggiunge che *les savants d'alors dans nos campagnes.... étaient les prêtres et les clercs qui avaient quitté le Séminaire ou le cloître avec un léger bagage d'Histoire sacrée, de Mythologie et d'histoire légendaire. Je crois donc que c'est à eux qu'il faut attribuer une grande partie de nos Mystères bretons. Il est cependant hors de doute que d'autres personnes, des laïques se piquant d'émulation, dialoguèrent et arrangèrent aussi, pour être représentés sur un théâtre, des Vies des Saints, des Romans de chevalerie et des Légendes nationales, ou même étrangères. Malheureusement leurs noms ne sont pas arrivés jusqu'à nous.*

Maggio. Sappiamo d'altra parte che autore di molti *Maggi* fu Pietro Frediani da Buti, detto il *Pastore poeta*, perchè menò allegramente la sua povera vita custode di armenti.[1] In altri veggo nomi ignoti e senza titoli, come quelli di un Angeloni e di un Luigi Viani, autori o rifacitori della *Presa di Bona* e del *Luigi XVI*. Ho già avvertito quanto ad un *Maggio* su *Troja*, come esso sia scritto da un povero muratore di Asciano. Tutti gli altri sono anonimi: ma si può senza tema asserire che sien parto di oscuri poeti campagnuoli.

Ciò posto, e considerato qual può essere il grado di cultura più comune ai rustici rimatori, non farà meraviglia se la poesia dei *Maggi*, salvo poche eccezioni, non sia poi splendida cosa: mentre la indicazione che abbiam data dei libri, ove studiano i poeti del Contado, serve poi a spiegare quel certo carattere letterario che nei *Maggi* si scorge, e soprattutto l'assenza della spontaneità e della semplicità, che dovrebbero essere doti essenziali della poesia popolare. Colla pretesa di esser dotto e di emulare i poeti che ei più riverisce, il vate dei campi snatura l'estro che Dio gli ha dato: allo stesso modo come il contadino, volendo parlare alla cittadinesca, perde l'efficacia, la proprietà, l'evidenza, imbrogliandosi e impacciandosi in quelle forme che non gli sono native. Parecchi di questi *Maggi* hanno appunto questi difetti di pretensione, donde deriva spesso una ridicola oscurità di dettato. Talvolta la colpa più che dell'Autore sarà del copista inesperto, o del rozzo stampatore; ma per lo più si vede che l'Autore ha voluto innalzarsi alle forme della poesia letterata, e mentendo sè stesso, è riuscito soltanto a fare un ammasso di parole e di costrutti molte volte privi di senso.

Ma anche nei *Maggi* più scorretti si trovano talvolta alcune scene di schietta bellezza, nella espressione, ad esempio, degli affetti: come la scena del *Sant' Alessio*, in

[1] « Di questi *Maggi* scrisse il Frediani oltre a cinquanta, cavandone i soggetti dalla Storia profana, dalla Bibbia, dalla Mitologia: » PELOSINI, *Commemorazione di P. Frediani*, pag. 12.

cui la Sposa dimanda al Peregrino che non conosce, e che è Alessio stesso, notizie del suo sposo:

— Peregrino, alla tua cella
Il desìo mi fa venire
Per poter da te sentire
Del mio ben qualche novella. —
— Forse tu non m'intendesti
Quando tutto io raccontai? —
— Per pietà, se più non sai,
Torna a dir quel che dicesti.
Dimmi almen se il nome mio
Mai, parlando, in bocca avea. —
— Anzi, spesso il ripetea
Nelle sue preghiere a Dio. —
— La cagion di sua partenza
Fece forse a te sapere? —
— Fu desìo di mantenere
La sua celibe innocenza. —
— Senza andar di qui lontano
Ben potea con pari vanto
Rinnovar l'esempio santo
Di Cecilia e Valeriano. —
— Ei volea con umil core
Visitar quel sasso amato,
Che raccolse il già spirato
Crocifisso Redentore. —
— Ei potea colle ricchezze
Sempre ai miseri giovare,
E per tanto risparmiare
Oggi a me tante amarezze. —
— Tornerà, non dubitare,
Tornerà, lo rivedrai:
E' dovrebbe i lunghi guai
Esser presso a terminare. —

E nella *Pia* questo lamento dell'infelice prigioniera:

Nasce il Sole e qui mi trova,
Parte il Sole e qui mi lascia
A soffrir la nuova ambascia,
A provar la pena nuova.

L' aria pessima, che spira
Da quel lago micidiale,
Darà fine ad ogni male
Col dolor che mi martira.
Padre santo, che passate
Da quest' orrido castello,
Se vedeste mai il mio Nello,
Questo annunzio gli portate....
Dite a lui che come intero
Rendo a lui quel cerchio d' oro,
Così rendo il mio decoro,
La mia fede e il cor sincero. [1]

Così nella *Gerusalemme*, il pianto di Tancredi sull' estinta Clorinda, che termina con questi due versi:

Io vedea fiorir la rosa,
E ho da mietere il cipresso.

E nella *Oliva* il veemente scoppio d' ira del Re, quando ha scoperto il tradimento della madre:

Meco venga ogni guerriero;
Si distrugga il monastero;
Ivi sta chi mi ha tradito.
Si dirocchi e si dirupi,
Si precipiti e fracassi,
Si disperdan sino i sassi,
E caverna sia di lupi. [2]

[1] Confrontisi con la *Pia* del SESTINI, canto II: *A te dunque ricorro, e se vedrai A sorte un dì passar dalla tua cella L'uom con cui, son due mesi, ivi passai, Della vittima sua dàgli novella. Digli qual mi vedesti, e di' che i rai Chiusi sposa innocente e fida ancella, Che gli perdono i maleficj sui, E imploro anche da Dio perdono a lui. E per dargli contezza che morendo Gli resi per mal far grata mercede. Dàgli, e l' anel dall' anular traendo, Dàgli, seguìa, l' anel ch' ei già mi diede, E dì, che come questo integro rendo, Tale a lui rendo intatta la mia fede.*

[2] Nella *Rappresentazione di Santa Oliva*, il Re così parla: *Col fuoco su, col fuoco al monastero, A seguitarmi su, non siate lenti: Venga presto ogni franco cavaliero, Disfatelo persino a' fondamenti: Io vi prometto per l' alto Dio vero Ch' io gli farò gustar gli ultimi stenti: Su, baron mia, non abbiate spavento, Ardete il monastero e chi v' è drento.* (*S. R.*, vol. III, pag. 289.)

Così anche con una certa naturale maestà sono condotte alcune scene e alcuni discorsi d' indole eroica, come nell' *Incendio di Troja* il giuramento dei Principi greci, nell' *Eustachio* la concione di Trajano, alcune parti del *Rinaldo*, e la successiva comparsa degli alleati di Carlo nel *Mainetto*, della quale daremo qui un saggio:

NAMO: Carlo, a te la fronte inchino.
CARLO: Sorgi in piedi, o Namo mio.
NAMO: In mirarti, o sommo Iddio,
Piango il crudo tuo destino.
Quattromila e più Italiani
Son per te pronti alla guerra,
Sia per mare, sia per terra,
Pronti son per monti e piani.
Al tuo nome ognun correa
Per unirsi alla mia schiera:
All' alzar della visiera
Ognun Marte a me parea.
ALICARDO: Io d' Alfea per darti aita
Vengo a te con la mia gente,
E vedrai, Signor possente,
Gioventù bella e fiorita.
ALFONSO: Son di Modena venuto
Per pugnar, saggio regnante,
Son guerriero, e son bastante
Per ragione a darti ajuto.
GUALFREDO:
Io lasciata ho l' Ungheria
Per unirmi anch' io con voi,
Perchè torni ai lidi suoi
L' empia e cruda tirannia.

Un' aura della poesia cavalleresca del Quattrocento si sente ancora in queste scene, ove fra mezzo alle armi o dall' alto dei loro seggi regali parlano ai loro Guerrieri od ai Baroni i Duci e gl' Imperatori.

XIV.

Le *Buffonate* e i *Contrasti*.

Come nel Teatro greco il Dramma satirico si distingue per profonda diversità d'indole dal Dramma tragico, così, *si magna licet componere parvis*, nel nostro Teatro contadinesco vi ha grande e sostanziale differenza dal *Maggio*, del quale abbiamo fin ora discorso, al *Contrasto* e alla *Buffonata*, di che ora c'intratterremo.

Il *Maggio*, pel nostro Popolo delle campagne, ha quello stesso carattere solenne che aveva pei Greci la Tragedia, pei Volghi cristiani dell'età media il *Mistero liturgico*, per gli Spagnuoli l'*Atto sacramentale*. Il contadino, lo ripetiamo, assiste al *Maggio* con attenzione, con raccoglimento, e quasi con divozione. Ei va al teatro non tanto per soddisfare il senso, quanto per nudrir la fantasia e inalzare l'anima. Vedendo rappresentare i grandi fatti della Storia religiosa e cavalleresca, le audaci confessioni dei martiri, le imprese generose dei Paladini, le guerre dei Crociati contro i Saraceni, le lotte contro i mostri, i sortilegi e le fatagioni, il rustico spettatore non batte palpebra, ma il cuor suo palpita alle uccisioni dei Santi, ai pericoli dei Paladini, agli amori delle donne maomettane pei prigionieri cristiani. Questi Spettacoli rappresentano un'età ben diversa da quella, nella quale egli effettivamente vive, ma che gli è sacra, perchè età della fede ardente, dell'unica Chiesa e dell'unico Imperatore. Che se, come vedemmo, qualche volta è nei *Maggi* introdotto un personaggio faceto, ciò si fa o per temperare il soverchio terrore dei fatti, o perchè maggiormente risplenda, come pel Tersite omerico, la virtù degli Eroi. Fuori che in questo caso, il personaggio che il contadino vuol veder sulla scena non è un uomo come gli altri, ma agli altri superiore per santità o per coraggio: il Buffone che fa da *Miles gloriosus* serve soltanto a mostrar

la differenza dal valore cavalleresco alla volgare vanteria del bagaglione.

I caratteri e fatti umani, i personaggi e le azioni della vita ordinaria e comune, trovano invece il loro luogo appropriato nelle *Buffonate* e nei *Contrasti*, che, per l'intrinseco carattere, si potrebbero in qualche caso paragonare alle *Exodia* del prisco latino,[1] e alla *Loa* del Teatro spagnuolo.[2] Nelle une e negli altri sono persone del Volgo che ragionano tra loro, o fra loro contendono, dando luogo a beffe ed a burle degne di gentuccia triviale. Le *Buffonate* sono proprie della Versilia, i *Contrasti* della Campagna lucchese, nè mi è noto che esistano fuori di queste due provincie; sento tuttavia affermare, senza che mi sia dato verificarlo da per me, che i *Bruscelli* del Chianti abbiano la stessa indole.

Tanto le *Buffonate*, quanto i *Contrasti* differiscono dai *Maggi*, fra le altre cose, anche per la musica: non per la strofa, che è, per le prime, quella di cinque versi propria della Versilia, pei *Contrasti* di quattro soli ottonarj: ma e questi e quelli si cantano allo scoperto sulle piazze. I *Contrasti* però, anzichè nella stagione primaverile, vengono recitati nel Carnevale,[3] come passatempo appropriato a siffatta stagione, secondo si ricava dalla Licenza di quell'unico che ci è noto:

Tutti quanti scusate,
Perchè è Carnevale,
Tutti si soglion dare
Divertimento.

Le *Buffonate* invece hanno la solita invocazione alla Primavera, e forse si recitano prima di cantare il *Maggio*, o anche più d'una in un giorno, ambedue queste supposi-

[1] Corssen, *Origines pors. Roman.*: Berolini, Bethge, 1846, pag. 157-59.

[2] Ticknor, *Op. cit.*, vol. II, pag. 369-73.

[3] Quindi e per l'occasione e per la sostanza potrebbero paragonarsi alle *Carnascialate* siciliane, delle quali dà un saggio il Vigo, *Raccolta amplissima di Canti popolari siciliani*: Catania, Galatola, 1874, pag. 609, e 648 in nota.

zioni essendo fatte lecite dalle parole, con cui una di esse si chiude:

.... ora a cambiare
Andremo il vestiario.

Ho sott' occhi tre *Buffonate* e un *Contrasto*. La prima delle *Buffonate* è intitolata *Il Tesoro*, e riproduce la burla realmente fatta ad un ragazzo del piccolo paese di Ruosina. Il quale, essendo andato un giorno a raccoglier legna sul monte del Bottino, restò ammirato vedendo le cave fatte dagli antichi lavoratori entro la viva roccia. A proposito di queste un vecchio Pastore burlone gli narra paurosi racconti di fantastiche apparizioni. Il ragazzo confida al Pastore che anche in casa sua *ci si sente*, e che gli spiriti devono esser nascosti dietro una conca, dove si fa il bucato. Al che l'altro risponde esser questo segno infallibile di tesoro nascosto. Il modo per trovarlo e privarne il Diavolo che lo possiede, è il seguente: star silenzioso e non mangiar nè bere; poi romper la conca non già con martelli, ma percuotendovi entro la testa. Tornato a casa, segue una scena comica fra la madre Crezia e il ragazzo che non parla. Quando tutti sono a letto, ei si prepara al gran mistero, e intanto espone in un monologo tutti i suoi divisamenti per quando, mercè il tesoro, sarà divenuto ricco. Indi dà bravamente di cozzo nella conca, e così forte, che rompe e testa e conca; ma la madre che lo sorveglia e lo crede ammattito, chiama il padre, che per farlo rinsavire gli distribuisce una buona dose di legnate; e così finisce la *Buffonata*, mentre la madre si lamenta della conca rotta, il padre del figlio impazzato, e il figlio della testa fracassata e delle ossa ammaccate, non che dell'inganno di che è stato vittima.

L'altra *Buffonata* ha per nome *Il Mercato*. Sono in scena quattro venditori, dei quali ognuno grida la sua merce: un Arrotino, un Merciajo, un Librajo, uno Stagnino:

— Donne belle, l'Arrotino:
Chi ci ha forbici e cortelli

Portin qua, sien brutti o belli,
Sien di ferro oppur d'acciajo. —
— O donnine, ecco il Merciajo:
Stringhe e pettini d'avorio,
Sciarpe rosse, bianche e verde:
Il colore mai non perde
La mia roba, ognun la provi. —
— Donne mie, lunari novi:
L'almanacco di Milano,
Ogni sorta di gazzette,
I romanzi e le storiette:
Ci ho Palestro e San Martino. —
— Donne belle, lo Stagnino:
Ci ho dei bricchi e lumicini,
Delle scatole e cannoni,
Ci ho le secchie e i lanternoni;
Via, provatene una sola. —
— A chi giro la cariola? —
— A chi vendo questa stringa? —
— A chi compra il mio lunario?
Miei signori, il calendario. —
— A chi vendo la lanterna? —

Entra Taddeo maestro del villaggio con Beppina, innamorata dell'Arrotino. Questi *forestieri* venuti a vendere le loro merci sono malveduti dagli artigiani del villaggio, specialmente da Tagliacozzo e Bruciaferro, che vorrebbero sfrattarli, e col signor dottor Lanterna [1] vanno perciò a consigliarsi da maestro Taddeo. Il Dottore toglie l'occasione di chiedere a Taddeo la mano della figlia, la quale lo ricusa perchè vecchio e brutto, benchè il padre acconsenta e la prometta. Intanto che i giovanastri dànno busse ai *forestieri*, salvo all'Arrotino che la Beppina ha fatto chiamare dal servo Brighella, il Maestro che vorrebbe soltanto mangiare, bere, riposarsi e dormire, ha dall'Arrotino una seconda richiesta della mano della figlia. Nuove bastonature dell'Arrotino col rivale Lanterna, e dei *fore-*

[1] Il dottor Lanternone è una maschera dell'antico Teatro italiano. Vedi Du Méril, *Histoire de la Comédie*, vol. II, pag. 137 in nota.

stieri coi paesani. Intanto Lanterna, minacciando il vecchio poltrone, riesce a carpirgli un contratto di nozze con Beppina: disperazioni degli amanti, che poi si cangiano in riso, quando Brighella a quel foglio riesce a sostituirne un altro, col quale il Dottore si obbligherebbe a sposare una vecchia brutta e sbilenca. Gran bastonatura finale del Dottore e dei suoi accoliti, e sposalizio dei due felici amanti.

La terza *Buffonata* che ha per titolo: *La disfatta dei magnani*, composta da Antonio Pancetti scarpellino l'anno 1862, è un' evidente allegorìa politica. Il personaggio principale è tal Checco, il quale

Poveretto! aveva un pecco:
Volea farla da padrone
Colle bombe e col cannone.

La scena è in Gaeta: il personaggio più comico è un tal Lasagnone. È facile indovinare che questa *Buffonata* si riferisce alla caduta delle dinastie Lorenese e Borbonica.

Nel *Contrasto fra un Padrone e un Fattore*, il primo vorrebbe fare i conti da tanti anni trascurati, ma il furbo villanzone non ne vuol sapere, anzi vorrebbe dare ad intendere di esser creditore perfin del salario:

Quel che ho speso, è segnato.
Capisca, padron caro:
Di mio tanto denaro
Ho messo fuori.

E sostiene che tutte le entrate sono state spese in miglioramenti. Finalmente, batti batti, si arriva al *redde rationem*. Comincia la lettura delle vacchette e dei libri; e qui i più strani nomi di poderi e di contadini:

Rende del suo podere
Lo Stempera säette,
A carte diciassette,
Undici staja grano.
Mustafà e Solimano
Pel campo allivellato,

Di grano mi ha portato
Ottanta staja....
Menchin delle Caselle
Ventotto staja grano,
Diciotto il Capitano
De' vagabondi.
Diciotto sacca Bondi,
Centundici Pinaccio,
Sedici Bartolaccio,
E sei il fratello.
Tarpetta il pilistrello,
Pistimo velenoso,
Läetto del Fregoso,
Staja trecento.
Luigin del malcontento,
Santin di frusta nottore
E il Giudice Pallottore
Staja otto, ec.

Si conclude che il Fattore per pigione, grano, vino e olio, deve render conto di 150,000 lire. Ma questi si difende colle spese fatte: 365 staja di grano all'anno per il cane; per castrare il gatto 140 lire; una trappola per le pulci, 64; per far levare di cantina una bodda appiattata sotto un botticino tre uomini lavorarono tre giorni e costarono 400 lire, e così di seguito:

Alla lanterna fêi
Un cincindello fare,
E mi venne a costare
Lire ventotto.
Poi mi costò in un botto
Lire otto fiorentine
A lustrar tre forcine
Rugginose.
Una pianta di rose
Lire cinquanta e otto:
La gabbia del merlotto
Lire trenta.
Un mestol per polenta,
Un cerchiolo al pajolo

Pagato ho al legnajolo
Lire quaranta.
Poi lire cencinquanta
Per la fune del pozzo....
Una canna fêi fare
All' ombutello,
E spesi intorno a quello
'Na somma di danaro;
Pagai allo stagnaro
Lire ottanta.
Lire dugenquaranta
Di latta io comperai,
Non mi credevo mai
Valesse tanto!

E via di questo passo, mentre il Padrone strabilia. Poi vengono le spese dei poderi, non meno stravaganti e impossibili; sicchè si conclude che se l'avere è di 150,000, il dare è di 180 mila lire, sei soldi e otto. Cominciano le minacce dall'una parte e dall'altra. Il Padrone va al Tribunale. Il Fattore, rimasto solo, pensa un po' ai casi suoi:

Un impiccio, un impaccio,
Un imbroglio, un pasticcio,
Un impaccio, un impiccio
Pien di guai.

Ma il meglio della roba rubata è in casa del fratello: altra è nascosta in luogo sicuro. Certo nessuno lo vorrà più per fattore, ma egli si volge all'Udienza, dimandando se per caso ci fosse nessuno che volesse venire a servir lui:

Mi ci vuole un fattore
Pei miei beni.

XV.

Antichità dei *Maggi:* Conclusioni.

Resta adesso a determinare a che tempo appartengano le drammatiche Rappresentazioni del Contado. Se guardiamo le poche date che incontriamo sui *Campioni,* che possono

però voler indicare tanto l'anno della composizione del *Maggio,* quanto anche quello, in che fu ultimamente copiato o di nuovo rappresentato, certo non si risalirebbe molt'oltre. La data più antica sarebbe quella del 1819, che è scritta nel *Campione* dell'*Anticristo;* poi verrebbe la *Maddalena* del 34, la *Flavia* del 58, l'*Incendio di Troja* e il *Bovo* del 60, il *Mainetto* del 61. Quei *Maggi* che sono imitazione di Melodrammi, si capisce che non risalgano a molti anni addietro; e i più vecchi non certo oltre i tempi del Metastasio, che è stato il più saccheggiato di tutti. Ma ve ne sono altri che potrebbero anche essere antichi assai: quelli, ad esempio, tratti dai *Reali di Francia,* o da Leggende spirituali e cavalleresche.

Ho avuto fra mani, per cortesia del signor Agostino Garfagnini di Serravezza, alcuni fogli contenenti frammenti di otto o dieci *Buffonate* senza nome, ma fra i personaggi delle quali vedo costantemente il *Buffone,* e poi una Rivendugliola, un Semplicista, un Matematico che guarda le stelle e fa lunari, un Parrucchiere alla moda, una Sarta, e vecchie e vecchi innamorati; e vi si leggono qua e là le date del 1770, 1772, 77 e 79. Questi fogli sono a forma di *vacchetta,* ed evidentemente hanno servito a suggeritori, a copisti, ad attori, a lettori appassionati, e sono passati di mano in mano, *come ben si pare ai lor vivagni.* A primo aspetto, tanto i fogli sono logori, tanto la carta è divenuta color nocciòla e l'inchiostro svanito, parrebbe aver davanti un papiro affumicato, o almeno un manoscritto di quattro o cinque secoli addietro. Se un guasto di tal natura è successo in un centinajo di anni, si capisce come non si possano trovare più antichi *Campioni* di *Maggi* o di *Buffonate,* che ci dien prova sicura dell'antichità del genere.

Comunque sia, noi teniamo che, se anche nessuno dei *Maggi,* di cui abbiamo notizia, risalisse più addietro del secolo nostro, pure il *Maggio* non è a credersi invenzione dei nostri giorni. Taluno potrebbe forse supporre che l'idea di comporne sia nata per la lettura di antiche *Rappresentazioni,* come quelle di *Giuseppe,* di *Rosana,*

di *Santa Uliva*, del *Figliuol Prodigo*, di *Biagio contadino*, che, riprodotte in rozze edizioni, sono tuttavia ricercate nelle campagne. Si potrebbe anche da altri supporre che, quando la *Sacra Rappresentazione* fu cacciata fuori dai Teatri cittadineschi, per opera del risorgente Dramma classico, essa si ritraesse nei Teatri foranei, diventandovi *Maggio*, come fra le colonne delle chiese di città si mutò in *Oratorio;* ma anche con questa ipotesi bisognerebbe risalire alquanto addietro nei tempi. A noi sembra invece più probabile che il *Maggio* sia forma gemella, anzi che seconda forma, della *Rappresentazione Sacra*. D'altra parte la forza inventiva della fantasia popolare è da gran tempo esausta. Ho già avuto altra volta occasione di affermare,[1] e meglio dimostrerò fra breve,[2] che i Canti popolari, dei quali si è fatto incetta ai nostri giorni, sono di assai più antica data; che erano gia nati da un pezzo, quando Lorenzo il Magnifico, il Poliziano, il Pulci ed altri Cortigiani medicei componevano i loro *Strambotti* e *Rispetti*, e che i moderni improvvisatori non fanno altro che rimpastare e intrecciare variamente versi tradizionali, ripetendo anche le stesse immagini, le stesse formule, gli stessi ipocorismi, le stesse invocazioni, e gettando nella forma antica quel poco di nuovo che producono. Allo stesso modo noi opiniamo che avvenga dei *Maggi*, dei quali certamente alcuni sono moderni, anzi contemporanei; ma l'arte del farli, scrupolosamente conservata, è assai antica, e non mutaronsi nè i caratteri, nè le situazioni drammatiche, nè l'ordinamento scenico, e spesso neanche le frasi, come nelle formule degli Ambasciadori, nelle sfide e vicendevoli ingiurie dei Combattenti, nei Prologhi, nelle Licenze, ec.

Che se volessimo ricercare i tempi, nei quali la fantasia popolare vivace e robusta potè creare forme e generi di poesia, noi dovremmo risalire a quelli, in cui essa diè prova della sua forza e fecondità, producendo, quanto

[1] *La Poesia popolare fiorentina nel secolo XV*, nella *Rivista Contemporanea* di Torino, vol. XXX (1862).

[2] In un volume *Sulla Poesia popolare italiana*, che si sta stampando a Livorno presso il Vigo.

a poesia narrativa, i Poemetti cavallereschi e le Leggende spirituali in rima, e, quanto a lirica, le *Ballatette* e i *Canti carnascialeschi* proprj della gente di Città, e gli *Strambotti* e *Rispetti*, che probabilmente ebbero prima origine nel contado. E spesso lo stesso genere era proprio della Città e del Contado, ma con diverso atteggiamento e indole diversa: chè se fuori delle mura cantavansi a preferenza l'*Acqua corre alla borrana*,[1] e simili altre Canzonette inculte e rozze, in città invece la *Ballata* di buona ora aveva assunto forme più leggiadre e snelle per opera di Guido, di Dante e degli altri Poeti minori del Trecento. Noi supponiamo, adunque, e se documenti se ne potessero trovare crediamo non ci contradirebbero, che il *Maggio* in strofette ottonarie risalga al quattordicesimo o al quindicesimo secolo: al tempo, cioè, a cui risale anche la *Rappresentazione* in ottava rima. E che il Popolo del Contado sin d'allora si compiacesse, al pari di quello delle Città, delle drammatiche Rappresentazioni, si potrebbe desumerlo dal trovare, come avvertimmo, fra i cantici di Jacopone, poeta delle plebi campagnuole anzichè cittadinesche, alcuni Componimenti in forma dialogica, che poterono essere, e forse furono, realmente rappresentati da personaggi.

Quanto ai *Contrasti*, il nome stesso, non che il metro, n'è anch'esso indubitatamente assai antico. Il *Contrasto*, sorta di poesia assai affine al *Débat* dell'antica Letteratura francese, si ritrova fin dai tempi più antichi della nostra letteratura, come forma popolare, col nome anche di *Tenzone*. In Jacopone abbiamo un *Contrasto* fra due decrepiti, una *Tenzone fra l'Anima e il Corpo:* ed antichi assai sono i *Contrasti di Carnasciale e Quaresima, del Vivo e del morto, del Danaro e dell'Uomo, dell'Angiolo e del Demonio, dell'Acqua e del Vino, del Cittadino e del Contadino*, ec.[2] E di uno rarissimo a trovarsi a stampa, in difesa ed of-

[1] Vedi una curiosa illustrazione a questa Canzonetta tratta da un esemplare antico del *Decamerone*, e pubblicata dal professore MUSSAFIA nel primo fascicolo del giornale *Il Propugnatore*, 1870.

[2] Vedi qui addietro, vol. II, pag. 25 e segg.

fesa delle donne, abbiamo testè trovato il nome dell'Autore in un ricco e autorevole Codice delle rime di Antonio Pucci. [1]

Anche il metro di quattro versetti, di tre ettasillabi ed uno quinario, dei quali il secondo e terzo rimanti fra loro — salvo il primissimo e l'ultimo del componimento necessariamente sciolti — ed il quarto in corrispondenza col primo della strofa successiva, la quale così viene a collegarsi coll'antecedente, anche questo metro è assai antico: e per tutti gli esempj che se ne potrebbero addurre, valga quello notissimo della graziosa *Brunettina* di Angiolo Poliziano. Il quale volle certamente alla sua gentile poesia adattare una forma metrica confacente al soggetto, e già adoperata per simiglianti Componimenti di amori contadineschi.

Parmi per queste ragioni di non avere errato, allorquando sul principio di questo studio dissi che nel *Maggio* avremmo veduto una forma anteriore all'imitazione classica, e ritrovato un *rottame di antichità*. Benchè nell'Italia risorgente ai tempi delle franchigie comunali, tante forme della civiltà e della cultura antica fossero rimaste vivaci per la tradizione non mai interrotta, tuttavia rispetto alla drammatica l'Italia si era scostata dalle memorie classiche: dappoichè la *Rappresentazione spirituale* si modella invece sugli esempj del *Mistero* liturgico, comune alle varie Nazioni cristiane e a tutte le Letterature europee del Medio Evo. Ed anche i primi saggi di Drammatica volgare con argomento antico e non leggendario, quali sarebbero l'*Orfeo* del Poliziano e il *Timone* del Bojardo, ritengono la forma della *Rappresentazione Sacra* anzichè quella del Teatro latino, che pur non era certamente ignota a quei dotti poeti. Ma il Trissino, il Rucellai ed altri eruditi aprirono la via alla imitazione pedissequa degli antichi; e il Dramma andò sempre più irrigidendosi nelle forme classiche, rese ancor più gelide dai rigorosi precetti delle successive Scuole rettoriche. Chè se nel se-

[1] Stampato poi nel giornale *Il Propugnatore*, anno II, pag. 397.

colo XV e XVI, anzichè uomini di mediocre ingegno e senza spontanea ispirazione, come il Trissino e il Rucellai, i quali si erano incaponiti a risuscitare il Poema epico e il Poema didascalico e il Dramma greco-latino, senza badare se fossero acconci ai nuovi tempi, alla nuova lingua, alla civiltà nuova, noi avessimo avuto ingegni di altra tempra, forse anche l'Italia avrebbe avuto allora un Teatro originale, una forma drammatica sua propria. Nè ora che l'Arte drammatica italiana, senza essersi saputa fin da principio schiudere una via originale, si è diretta per altra strada, basterebbe certo l'esempio della libertà propria al Teatro campagnuolo per farle cangiare sentiero. Che se ciò mai avvenisse, sarebbe per altre ragioni e con altri impulsi, che quelli provenienti da una sì piccola e sì poco culta parte della Nazione italiana.

Con questa notizia sui *Maggi* a me bastava far notare un fatto, che pur torna a lode dei rustici abitatori del Contado toscano e che, a causa della sua spontaneità, potrebbe, non dirò distruggere, ma attenuare la vulgata sentenza circa l'inettezza degl'Italiani alla forma drammatica: dando prova invece di una naturale e schietta propensione, fino nelle classi meno istruite, al Componimento teatrale ed alle illusioni della scena. Nel medesimo tempo, con esaminare le forme dei *Maggi* e col paragonarle a quelle della *Sacra Rappresentazione* volli mostrare la falsità di quella dottrina, secondo la quale sarebbero innate al genio poetico italiano le rigide e grette forme della imitazione classica. Non è questo il luogo opportuno a discutere la precedenza del Teatro classico o del Teatro romantico, l'uno dei quali ha toccato spontaneamente il più alto grado di eccellenza coi Greci, l'altro con lo Shakspeare. L'imitazione servile dell'uno o dell'altro, come qualunque imitazione nell'arte, non produsse mai ottimi frutti, salvo tuttavia ciò che provenne dall'eccellenza dell'ingegno poetico di coloro che vi si applicarono. Ma si può deplorare che nel secolo decimosesto l'Italia non avesse un uomo pari per ingegno al gran Tragico inglese, o almeno dotato della fantasia di Carlo Gozzi. Il quale nato in tempi, nei quali la

civiltà veneta imbarbogiva, o imitò dagli Spagnuoli o scrisse Fiabe fanciullesche; mentre se fosse sorto quando ancora l'Arte antica non avea preso tanto piede, e unico Teatro nazionale erano le *Rappresentazioni*, per ampliare i confini del Dramma non avrebbe avuto bisogno di ricorrere agli esempj stranieri, o alle forme in cui si compiacevano ormai soltanto le balie e le fantesche, i fanciulli ed i rinfanciulliti. Ma, partendo da quelle forme del Teatro medievale che il solo Contado ha ritenute fra noi, e che furono il principio comune, onde mossero i grandi istitutori del Teatro inglese e spagnuolo, pur riusciti a sì diversi risultamenti nel carattere generale delle opere loro, un libero e possente ingegno avrebbe allora potuto dare all'Italia l'esempio di un'Arte drammatica veramente originale e nazionale.

FINE DEL SECONDO ED ULTIMO VOLUME.

INDICE DEL VOLUME SECONDO.

XXX. Personaggi divini e diabolici nelle Sacre Rappresentazioni ..... Pag. 1
XXXI. Personaggi simbolici nelle Sacre Rappresentazioni. 13
XXXII. I Contrasti 25
XXXIII. Personaggi umani della Sacra Rappresentazione. — Ecclesiastici, Cortigiani, Consiglieri reali, Astrologi, Medici, Giudici 39
XXXIV. Mercatanti, Soldati, Manigoldi, Banditori, Cavallari. 65
XXXV. Pastori, Contadini, Poveri, Compagnacci, Osti, Malandrini 75
XXXVI. Le Donne nella Sacra Rappresentazione 106
XXXVII. Carattere religioso e morale della Sacra Rappresentazione 118
XXXVIII. Del modo di comporre una Sacra Rappresentazione. 132
XXXIX. Drammi profani del Secolo XV e XVI modellati sulla Sacra Rappresentazione 140
XL. Cause letterarie della decadenza della Sacra Rappresentazione. — Risorgimento delle forme classiche. — La Sacra Rappresentazione nei Conventi femminili 198
XLI. Cause politiche e religiose della decadenza della Sacra Rappresentazione. — Ultime trasformazioni della Sacra Rappresentazione 264
XLII. Viventi reliquie del Dramma Sacro 295

APPENDICE.

LA RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO.

I. Le Rappresentazioni drammatiche del Contado in varie parti di Europa e d'Italia 321
II. Le Rappresentazioni drammatiche del Contado toscano: le *Giostre*, i *Bruscelli*, i *Maggi* 326

III. La Strofa e il Verso del *Maggio:* la Musica e la Recitazione ..... Pag. 338
IV. I Teatri del Contado 346
V. Il *Prologo* 350
VI. Argomenti dei *Maggi:* cenni sul *Luigi XVI* e sull'*Incendio di Troja* 355
VII. Caratteri e forme del *Maggio* 365
VIII. Lo Spettacoloso ed il Meraviglioso del *Maggio* 372
IX. Il Faceto 381
X. La Morale del *Maggio* 386
XI. La *Licenza* 389
XII. Analisi del *Giudizio finale* e del *San Bonifazio* 392
XIII. Le fonti e gli Autori dei *Maggi* 409
XIV. Le *Buffonate* e i *Contrasti* 418
XV. Antichità dei *Maggi:* Conclusioni 424

— c

AVVERTIMENTO.

—

Ci preme correggere, come qui facciamo, alcuni errori di data, in che siamo incorsi inavvedutamente nel corso di questo lavoro, cioè:

Nel 1° vol., pag. 273, nota 4, linea 1: 1150 in luogo di 1550;
Nel 2° vol., pag. 213, nota 2, linea 2: 1415 per 1515;
e poi, linea 7: 1417 per 1517.

Per altre lievi scorrezioni ci rimettiamo alla discretezza del lettore.